TEASER CINEMA

51 - FEVRIER 2016

Aziz Ansari
Mr nice guy

DiCaprio
Carrière sans retour

STAR WARS
Passé au crible

Made in France
Boukhrief parle cinéma

SHOW ME A HERO
Série du mois



S.O.S. FANTÔMES
CONJURING 2
ZOOTOPIE
EL CLAN

DANNY BOYLE / AARON SORKIN

STEVE JOBS

un biopic de génie



édito



Cela fait cinq ans que Cinemateaser Magazine existe. Certains ne donnaient pas cher de la peau d'un nouveau mensuel, qui se lançait en pleine crise de la presse écrite. Mais 51 numéros viennent contredire la méfiance générale avec laquelle on nous a regardé venir à l'époque. Il y a des couvertures qui nous ont rendus fiers (TED, INSIDE LLEWYN DAVIS, COBRA, STRAIGHT OUTTA COMPTON ou très récemment CREED), d'autres qui ont été plus fraîchement accueillies (GREEN LANTERN, les Wachowski, QUAND VIENT LA NUIT) mais toutes ont été imaginées et réalisées avec passion et foi en ces films ou ces personnes. En mai 2013, nous publiions déjà un numéro dédié à Danny Boyle, avec une grande interview concernant TRANCE mais aussi sa carrière. Presque trois ans après, on éprouve une grande satisfaction à lui consacrer un bon nombre de nos pages, pour revisiter une filmo riche qui a forgé une grande partie de notre cinéphilie. De toute façon, on ne perd jamais une occasion de parler de SUNSHINE...

On se souhaite donc un bon anniversaire mais, surtout, on vous présente tous nos vœux. Une année qui commence avec les décès de Vilmos Zsigmond, d'Alan Rickman et de David Bowie (aussi le papa de Duncan Jones) n'est pas très engageante, certes, mais le principal, c'est de rester optimiste.

La rédaction

Mensuel / N°51 – FÉVRIER 2016
IMPRIMÉ EN FRANCE
Cinemateaser est une publication de 36 15 Éditions
THOMAS GHITTI : Directeur de la publication

RÉDACTION
74, rue de la Colonie, 75013 Paris
09.67.18.84.41
mail : contact@cinemateaser.com
Site web : www.cinemateaser.com
Facebook : facebook.com/cinemateaser
Twitter : twitter.com/cinemateaser

EMMANUELLE SPADACENTA : Rédactrice en chef
AURÉLIEN ALLIN : Rédacteur en chef adjoint
MOUSS DU BAKH : Directeur artistique
MUSTAPHA BAKHTAOUI : Graphiste/Maquettiste
SOPHIE GOUZON : Secrétaire générale de la rédaction

ONT PARTICIPÉ À CE NUMÉRO :
Rose Piccini, Constantin Lacombe, Renan Cros, Ilan Ferry, Julien Munoz, Alex Masson, Julien Foussereau, Jérôme Patalano
Correspondant US : Henry Arnaud

L'ÉQUIPE DE CINEMATEASER REMERCIE :
Sylvie F., Mounia W., Alexis R., Marie Q., Aude T., Michel B., Hassan G., Karine M., Laurence G.,

PUBLICITÉ



125, rue du Faubourg-Saint-Honoré, 75008 Paris
www.mint-regie.com
DIRECTEURS ASSOCIÉS :
Philippe Leroy, 01 42 02 21 62. philippe@mint-regie.com
Fabrice Régy, 01 42 02 21 57. fabrice@mint-regie.com

DIFFUSION
Sudipresse
Pascal FASCIONE
93,chemin du petit lac - 83480 Puget sur Argens
Tel: 04 98 11 82 83 - e-mail: sudipresse@gmail.com

ÉDITEUR
36 15 Éditions, S.A.R.L. au capital de 7 500€
Domaine de Changey, Route de Changey - 21121 DAIX

IMPRIMEUR
Imprimerie Léonce Deprez - ZI "Le Moulin" - 62620 RUITZ

DISTRIBUTION : MLP. N° ISSN : 2114-5571
N° de commission paritaire : 0516 K 90846
Dépôt légal : à parution.

OFFRE ABONNEMENT : p.106
abonnements@cinemateaser.com

sommaire

7
www.pegi.info

LEGO
MARVEL
AVENGERS

DISPONIBLE LE 27 JANVIER

CONTENU EXCLUSIF

PS4

Également disponible sur PSVITA et PS3



S.O.S. FANTÔMES

De Paul Feig. Avec Melissa McCarthy, Kristen Wiig, Leslie Jones, Kate McKinnon

10.08.2016

Film clivant par excellence, ce nouvel S.O.S FANTÔMES a ses fervents défenseurs et ses détracteurs les plus féroces. Ces derniers assurent que ressusciter cette franchise sans que Dan Aykroyd et Bill Murray ne tiennent les premiers rôles relève de l'hérésie. Qu'il est cynique et opportuniste de confier ce simili reboot/spin-off à des femmes. Et que Paul Feig est de toute façon un tâcheron. Trêve de nostalgie primaire, toute résurrection – d'autant plus si elle avait lieu avec le cast original – de GHOSTBUSTERS est de toute façon une preuve de plus qu'Hollywood ne parie plus que sur des marques déjà connues ; que Sony fasse confiance à un réalisateur féministe et quatre gonzesses hilarantes (notamment issues du même Saturday Night Live qui fait hurler de rire les haters de ce nouveau projet) nous met plutôt en joie. Le temps d'un film, les chasseurs de fantômes seront grandes, costaudes, black, blondes, rondelettes, maigres et quadra. Et que les rabat-joie cessent de poster des émojis caca sur tous les murs Facebook qu'ils croisent, le film sort cet été.

EDDIE THE EAGLE

De Dexter Fletcher. Avec Taron Egerton, Hugh Jackman, Christopher Walken

27.04.2016

1988, Jeux Olympiques d'hiver de Calgary : Eddie Edwards est le premier à représenter le Royaume-Uni dans la catégorie si délicate du saut à ski. Trop amateur, trop lourd et trop myope, il gêne les très guindées instances sportives… Et si, avec son pitch rigolo tiré de faits réels, EDDIE THE EAGLE était le crowd pleaser du printemps ? De son trailer fendard se dégage même des airs de feel good movie à mi-chemin entre BILLY ELLIOT et RASTA ROCKETT. On a en tout cas très hâte de revoir sur grand écran la révélation de KINGSMAN, Taron Egerton qui, face à un Hugh Jackman plus rentre-dedans que jamais, semble ici se laisser aller dans le burlesque émouvant. Notons que EDDIE THE EAGLE a tout du "film fait en famille" : Egerton retrouve ainsi Matthew Vaughn, ici à la production. Quant à la réalisation, elle est assurée par Dexter Fletcher, acteur vu notamment dans KICK-ASS et ARNAQUES, CRIMES ET BOTANIQUE, dont Vaughn était respectivement réalisateur et producteur.



TARZAN

De David Yates. Avec Alexander Skarsgård, Margot Robbie, Christoph Waltz

13.07.2016



Le cinéma était encore muet qu'il avait déjà élu Tarzan comme l'un de ses héros les plus… cinégéniques. Avec des droits désormais tombés dans le domaine public, les écrits de Edgar Rice Burroughs ont de nouveau excité Hollywood. Et notamment le studio Warner qui, au début des années 2000, a décidé de lancer plusieurs pistes pour porter les aventures de Tarzan sur grand écran. Si Craig Brewer (BLACK SNAKE MOAN) s'est un temps vu confier l'élaboration d'une trilogie en parallèle à la préparation d'un film unitaire par une autre équipe, il s'est avéré qu'au final, la major a tout regroupé sous la même bannière et fédéré les forces. En 2012, ce TARZAN était lancé avec David Yates (les quatre derniers HARRY POTTER) aux commandes, Craig Brewer et Adam Cozad (THE RYAN INITIATIVE) au scénario et Alexander Skarsgård dans le rôle-titre. Vous pensez bien que s'il a fallu quatre ans pour que TARZAN débarque sur les écrans, c'est que son développement n'a pas été un long fleuve tranquille. Problèmes de casting, soucis de budget, mise en hiatus… TARZAN 2016, c'est un véritable soap.





Les époux Warren ont bien bossé avec la famille Perron à Harrisville, Rhode Island. Les voilà repartis pour aider un nouveau foyer en détresse. Direction l'Angleterre, un pays à fort caractère et dont le poids historique permet d'envisager toutes sortes de présences venant du passé hanter le présent. Ed (Patrick Wilson) et Lorraine (Vera Farmiga) répondent à l'appel d'une mère célibataire terrifiée par des esprits qui hantent la demeure où elle élève ses quatre enfants. L'une des filles est plus particulièrement touchée et Lorraine, forte de ses puissants dons médiumniques, va devoir aller au plus près du danger. Après un premier opus d'une classe folle qui nous avait réellement collé les foies, ce CONJURING 2, toujours dirigé par le petit génie James Wan, va devoir faire plus fort. Plus efficace. Plus lucratif. Avec 20 millions de dollars de budget, CONJURING en avait récolté 318 dans le monde. Il est l'un des derniers sleeper hits en date : sa suite est, elle, attendue comme un blockbuster.

CONJURING 2

De James Wan. Avec Vera Farmiga,
Patrick Wilson, Frances O'Connor

06.07.2016



ARMS & THE DUDES

De Todd Phillips. Avec Jonah Hill, Miles Teller, Ana de Armas

14.09.2016

Todd Phillips aime les descentes aux enfers, ces moments où, dans une existence, tout dérape. Après VERY BAD TRIP et DATE LIMITE, il proposera prochainement ARMS & THE DUDES ou l'histoire de deux jeunes fumeurs de joints qui, pour faire fortune, répondent à des appels d'offres de l'armée américaine. Jusqu'à décrocher 300 millions de dollars pour vendre des armes aux alliés de l'Amérique en Afghanistan. Ridicule ? Grotesque ? Oui, sans doute. D'autant plus qu'ARMS & THE DUDES est une histoire vraie, celle de David Packouz et Efraim Diveroli telle que contée dans un article de Rolling Stone puis dans un bouquin de Guy Lawson. A priori, la bonne idée du projet est d'avoir associé Jonah Hill et Miles Teller pour incarner respectivement Diveroli et Packouz. Un cast aux origines artistiques et aux influences diverses qui semble refléter l'ambition du film d'être aux confluents des genres – le thriller, la comédie et le drame. Maintenant, on a hâte de connaître le titre français : WEAPON THERAPY ? VERY BAD GUN ? Les paris sont lancés.





GOLD

De Stephen Gaghan.
Avec Matthew McConaughey, Edgar Ramirez

PROCHAINEMENT

Où était donc passé Stephen Gaghan, scénariste oscarisé pour TRAFFIC et qui, avec son deuxième long-métrage de réalisateur, SYRIANA, avait permis à George Clooney de remporter sa première statuette ? Perdu dans les méandres de projets jamais concrétisés comme CANDY STORE avec Robert De Niro et Omar Sy, il n'a ajouté que deux téléfilms à sa filmo ces dix dernières années. 2016 marquera son retour au cinéma avec GOLD, auquel Michael Mann et Spike Lee furent un temps attachés. Gaghan n'a visiblement pas perdu de son aura puisqu'il a attiré un joli casting : Matthew McConaughey et Edgar Ramirez dans les rôles de deux hommes abandonnés par la chance et qui tentent de trouver de l'or en Indonésie pour se refaire. Mais aussi Bryce Dallas Howard, Corey Stoll, Toby Kebbell ou Bruce Greenwood dans des seconds rôles. Évidemment, puisqu'on parle de chercheurs d'or, GOLD se voudrait un néo TRÉSOR DE LA SIERRA MADRE, mais on attendra de voir avant de s'emballer, hein.



LA LA LAND

De Damien Chazelle. Avec Emma Stone, Ryan Gosling, J.K. Simmons

PROCHAINEMENT

Damien Chazelle a vu sa carrière de réalisateur exploser avec WHIPLASH, film autobiographique sur l'excellence, une quasi-comédie musicale desséchée d'amour et de bons sentiments. Pour son nouveau film, le jeune cinéaste a remplacé Miles Teller par Ryan Gosling et troqué la torture des cours de batterie pour la chanson et la poésie. Une chose qui ne change pas, apparemment : sa peur de la désillusion. Dans une note d'intention que s'était procurée le site TheWrap, Chazelle envisageait LA LA LAND comme un musical à la fois "classique" et "animé d'une certaine urgence" : "Ce que les films sur les acteurs ou les musiciens cherchant le succès à L.A. oublient souvent est la poésie de leur combat : ce sont des cols bleus travaillant d'arrache pied pour y arriver". Dans cette lettre d'amour à la ville des rêves, Ryan Gosling incarne Sebastian, charismatique musicien qui tombe amoureux de Mia (Emma Stone), une actrice qui galère. Deux personnages que Chazelle prend un certain plaisir à mettre en scène comme des Fred Astaire et Ginger Rogers modernes.

COMPLÉTEZ VOTRE COLLECTION DE CINEMA TEASER



Il vous manque un ancien numéro ? *Commandez-le en ligne !*

Pour commander, une seule adresse, un seul clic sur :

www.cinemateaser.com/anciens-numeros

LES TRIVIAS DU MOIS

On l'ignorait. Maintenant, on le sait.

Stanley Kubrick a donné un petit coup de pouce à Ridley Scott sur BLADE RUNNER. Cette anecdote a été partagée par le réalisateur de SEUL SUR MARS lors d'une table ronde de cinéastes conduite pour le Hollywood Reporter. "Je venais de finir BLADE RUNNER et c'était un désastre. Les financiers me menaient la vie dure", raconte-t-il. Poussé à modifier la fin de son film d'anticipation et à ajouter des images de "nature sauvage", Scott s'est alors tourné vers Stanley Kubrick : "Je lui ai dit : 'Je sais que tu as mis en boîte énormément de plans en hélico pour SHINING. Est-ce que tu peux m'en donner un peu ?' Donc à la fin de BLADE RUNNER, ce sont en fait des images tournées par Stanley Kubrick." Une fin qui ne concerne pas les versions director's cut.





Le film SPEED RACER a failli voir le jour bien avant la version des Wachowski, dans les années 90, avec un producteur et un scénariste bien connus. Quentin Tarantino, jamais avare en passionnants trivias de toutes sortes, s'est récemment fait plaisir en la matière dans le cadre d'un podcast pour Nerdist. Il a ainsi révélé ne pas beaucoup aimer le SPEED RACER de Lana & Andy Wachowski sorti en 2008 (il ne peut pas toujours avoir bon goût). En revanche, il assure être fan d'un projet antérieur d'adaptation du manga de Tatsuo Yoshida. "Au début des années 1990, Richard Donner essayait de produire un film SPEED RACER. Il ne voulait pas le réaliser. J'ai pu lire le script et je l'ai vraiment aimé. C'était mieux que le film qui est finalement sorti. Très différent. Il captait bien ce qu'était le manga. Et vous savez qui l'avait écrit ? J.J. Abrams." Boom.



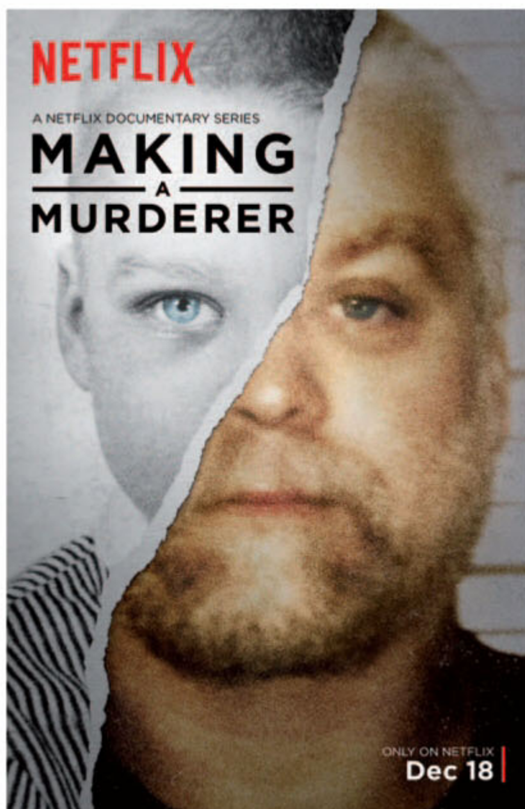
Barack Obama a vraiment aimé SEUL SUR MARS. Le dernier opus en date de Ridley Scott est même le film que le President Of The United States (POTUS) a préféré en 2015 selon le magazine People, visiblement bien informé. Du côté de la First Lady (FLOTUS), Pixar règne en maître avec VICE-VERSA. Mais les Obama ne sont pas que cinéphiles : Barack serait ainsi très fan de la série médicale tordue de Steven Soderbergh THE KNICK tandis que, toutes les semaines, Michelle se bidonnerait de bon cœur devant la comédie BLACK-ISH avec Anthony Anderson. Sont quand même bien sympas, POTUS et FLOTUS.



Le T.Rex de JURASSIC PARK aurait dû mourir. L'info a été révélée par Kathleen Kennedy dans un podcast pour Nerdist. "[Steven Spielberg] avait tout le film en tête et, alors que nous étions à la moitié des prises de vues et que nous approchions du moment où nous devions tourner la mort du T.Rex, il a dit : 'Non, c'est la star du film. On ne peut pas la tuer.'" C'est là, "littéralement devant le moniteur de contrôle" que Spielberg, Kennedy et le production designer Rick Carter ont alors repensé la scène et tout le reste du film, dont sa fin.

ET SINON, ON REGARDE QUOI ?

MAKING A MURDERER
DE LAURA RICCIARDI ET MOIRA DEMOS



Steven Avery a passé 18 ans en prison pour un viol qu'il n'avait pas commis. 18 ans, c'est ce qu'il a fallu à la science et à la justice pour l'innocenter avec des analyses ADN. La police du conté de Manitowoc dans le Wisconsin, qui avait arrêté Steven Avery, est alors suspectée d'avoir expédié l'enquête et d'avoir vu en lui un coupable idéal. Il faut dire que les Avery ne sont pas vraiment appréciés dans le coin, on se méfie d'eux car ils vivent en clan, reclus. En plus, Steven est connu pour des faits de délinquance. Mais peu de temps après que Steven a été libéré et réhabilité, le voilà arrêté pour le meurtre de Teresa Halbach, une jeune femme venue dans la casse des Avery prendre des photos d'un véhicule pour un magazine. C'est là qu'elle a été vue en dernier, c'est là qu'on retrouve ses ossements. Les preuves s'accumulent contre Steven. Depuis sa libération et la nouvelle accusation contre lui, les réalisatrices Laura Ricciardi et Moira Demos suivent l'affaire et dans MAKING A MURDERER, documentaire en dix parties, elles soulèvent une question : ces preuves ne seraient-elles pas totalement fabriquées ? Enfin… plus qu'interroger, elles filment leur vérité : Steven Avery a été piégé. Leur film ne laisse aucune place au doute, ce qui leur a valu d'être très critiquées publiquement et a posteriori par les enquêteurs qu'elles mettent en cause. Elles auraient volontairement occulté des faits. Mais aux côtés de faits cachés, il y a ceux qui ne trompent pas et une bonne partie des vidéos officielles montrées ici plaide l'erreur judiciaire. MAKING A MURDERER est un thriller horrifique, avec ses crimes crapuleux, sa population white trash et ses avocats en colère. Steven est, lui, d'une complexité à faire pâlir les scénaristes les plus créatifs d'Hollywood. Physique débonnaire, moral en montagne russe, Steven est à la fois un redneck que tout condamne et le jouet d'une spirale infernale. Il cristallise l'ambiguïté de l'affaire mais Ricciardi et Demos le photographieront toujours comme la grande victime d'un système judiciaire malade, où le principe électif et l'argent gangrènent tout. MAKING A MURDERER est un document fulgurant et phénoménal à ranger aux côtés de SOUPÇONS, UN COUPABLE IDÉAL (deux docu signés Jean-Xavier de Lestrade) ou encore CENTRAL PARK FIVE (de Ken Burns) dans la catégorie des témoignages édifiants sur la société américaine. Que sa diffusion sur Netflix l'ait mis à disposition d'un large public ne doit pas faire oublier l'existence de ces autres films ou séries tout aussi importants.

MAKING A MURDERER de Laura Ricciardi et Moira Demos
10 épisodes d'une heure environ
Disponible sur Netflix

SOUNDTRACK

LES 8 SALOPARDS
Un film de Quentin Tarantino



Quentin Tarantino a toujours clamé avoir peur de laisser un compositeur prendre l'entière charge musicale de ses films. D'où sa propension à user de morceaux préexistants dont certains composés par une de ses idoles, Ennio Morricone. Le musicien italien, lui, fut pris en 2013 en flagrant délit de bashing de Tarantino ("Il place la musique sans cohérence") avant d'assurer avoir été cité hors de tout contexte et de réitérer son admiration et son respect pour le réalisateur. Alors quand Tarantino a souhaité avoir un score original pour LES 8 SALOPARDS, il s'est tourné vers Morricone. Le résultat ? Éclatant. Rien que "Overture", morceau lancinant au carillon menaçant que l'on entend uniquement dans la version 70mm du film, suffirait à justifier l'achat du disque. Quant à "L'Ultima Diligenza di Red Rock", il est l'un des meilleurs moments musicaux de toute la filmo de Tarantino – sa majesté impose une puissance narrative assez folle. Mais surtout, le score des 8 SALOPARDS rappelle avec élégance l'éclectique maîtrise de Morricone. Si son nom est évidemment associé à Sergio Leone et au western spaghetti, il a officié dans tous les genres avec brio. Son score pour LES 8 SALOPARDS mixe ainsi diverses sonorités et mélodies, dont celle, fascinante, de l'horreur opératique. Il faut dire que Morricone, en plus d'avoir composé une trentaine de minutes de musique originale compilée sur ce disque, a également donné le droit à Tarantino d'utiliser dans le film des thèmes écrits pour THE THING mais jamais utilisés par John Carpenter. La neige, le sang, Kurt Russell, un ennemi invisible : de THE THING aux 8 SALOPARDS, il n'y a qu'un pas.

ET SINON, ON REGARDE QUOI ?

INVENTER LE FUTUR

SÉRIE DOCUMENTAIRE DE
NATIONAL GEOGRAPHIC CHANNEL



Peter Berg, Paul Giamatti, Brett Ratner, Ron Howard, Akiva Goldsman et Angela Bassett ont tous réalisé un épisode de 42 minutes pour la nouvelle série documentaire de la chaîne National Geographic intitulée INVENTER LE FUTUR, soit comment la technologie pourrait bien nous aider à mieux nous occuper de l'Humain et de la Terre. Peter Berg s'intéresse à la manière dont on pourra prévenir les pandémies dans un film effrayant et plein d'héroïsme intime ; Giamatti parcourt le monde pour comprendre comment nous pourrions devenir des cyborgs sans pour autant nous déshumaniser (un documentaire particulièrement incarné et passionnant) ; Brett Ratner étudie les mécanismes du cerveau et de la conscience ; Ron Howard s'occupe du vieillissement et du prolongement de la durée de vie (perpétuant le thème central à son cinéma d'aujourd'hui très crépusculaire : la mort) ; Akiva Goldsman explore le futur énergétique grâce à une étude des énergies alternatives ; et enfin Angela Bassett réalise un film tourné vers l'eau et les batailles qui s'annoncent pour préserver le monde d'une sécheresse certaine. Acteurs, réalisateurs, producteurs s'engagent pour un avenir meilleur et le sujet est absolument fascinant. C'est presque normal : INVENTER LE FUTUR est produit par les deux complices de toujours, Ron Howard et Brian Grazer, des sexagénaires qui ont la curiosité et l'apprentissage comme mots d'ordre.

National Geographic Channel

Diffusions

COMBATTRE LES PANDÉMIES : 28/02 à 17h15 ; 03/03 à 9h50 ; 07/03 à 12h35 ; 09/03 à 9h50 ; 05/04 à 9h50 ; 06/04 à 14h

DE L'HUMAIN AU ROBOT : 29/01 à 21h30 ; 03/02 à 14h ; 28/02 à 18h05 ; 29/02 à 13h20 ; 01/03 à 9h50 ; 07/03 à 9h50 ; 30/03 à 13h20 ; 13/04 à 9h50

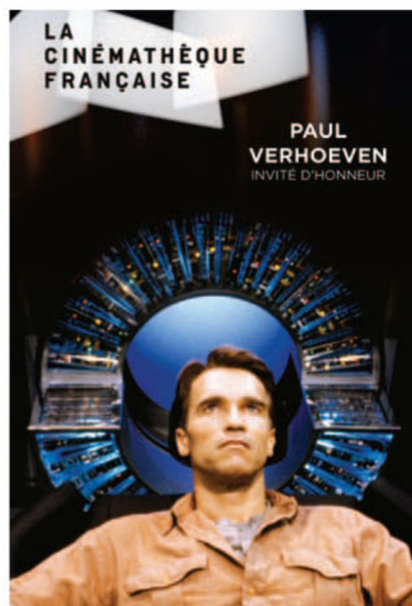
LE CERVEAU DÉCODÉ : 05/02 à 21h30 ; 6/02 à 17h15 ; 7/02 à 12h40 ; 10/02 à 14h05 ; 28/02 à 18h55 ; 29/02 à 14h05 ; 02/03 à 9h50 ; 08/03 à 9h50 ; 30/03 à 12h35 ; 08/04 à 9h50 ; 11/04 à 9h50

L'ÂGE DU VIEILLISSEMENT : 12/02 à 21h30 ; 14/02 à 12h40 ; 17/02 à 14h05 ; 29/02 à 12h35 ; 04/03 à 9h50 ; 06/03 à 17h15 ; 30/03 à 14h05 ; 06/04 à 9h50

LA RÉVOLUTION ÉNERGÉTIQUE : 19/02 à 21h30 ; 24/02 à 14h05 ; 29/02 à 9h50 ; 06/03 à 18h05 ; 07/03 à 13h20 ; 10/03 à 9h50 ; 06/04 à 13h20 ; 07/04 à 9h50 ; 12/04 à 9h50

LA GUERRE DE L'EAU : 26/02 à 21h30 ; 28/02 à 12h40 ; 02/03 à 14h05 ; 06/03 à 18h55 ; 07/03 à 14h05 ; 11/03 à 9h50 ; 06/04 à 12h35 ; 16/04 à 9h50

LE RENDEZ-VOUS DU MOIS



Si à Cinemateaser, on adore vous faire découvrir de nouveaux films et de nouveaux cinéastes, vous savez aussi qu'on a rien contre un bon shoot de cinéma d'avant. Surtout quand des copies restaurées nous permettent d'en prendre plein les yeux. Du 3 au 7 février, c'est le retour du formidable festival "Toute la mémoire du monde" organisé par l'éminente Cinémathèque Française. Pendant cinq jours, on découvre ou redécouvre des classiques, des pépites, des raretés qui s'offrent une nouvelle jeunesse dans des copies sublimées. Et cette 4e édition nous gâte avec pour invité d'honneur le trop rare Paul Verhoeven. Le cinéaste sulfureux des 80's viendra présenter ses classiques comme TOTAL RECALL, ROBOCOP ou LA CHAIR ET LE SANG mais s'offre surtout une carte blanche avec entre autres LA DOLCE VITA, LA RUÉE VERS L'OR ou LE SEPTIÈME SCEAU. En prime, une master class le 6 février. Autre cinéaste phare, Dario Argento viendra saluer la restauration de ses rougeoyants FRISSONS DE L'ANGOISSE avec, en prime, une rétro de ses plus célèbres giallo. On conseille aux amateurs de cinéma moins remuant de plonger dans la sélection "Technicolor 40/50" qui devrait redonner aux classiques DIX COMMANDEMENTS, TOUS EN SCÈNE ou LE SECRET MAGNIFIQUE leur splendeur d'antan. Également au programme, les 120 ans de la Gaumont avec des raretés produites par la société pionnière du cinéma français comme QUERELLE de Fassbinder ou LE PLAISIR de Max Ophüls. Enfin, pour les plus aventuriers, une sélection d'incunables, de copies très rares, avec du Rohmer, du Clouzot et des cinéastes plus obscurs vous entraînera surement de surprises en surprises. Cinq jours pour revoir le cinéma d'avant aux couleurs d'aujourd'hui.

Toute la mémoire du monde
Du 3 au 7 février à la Cinémathèque Française (Paris).

"LE FILM LE PLUS DRÔLE DE L'ANNÉE !"
FHM

VERSION FRANÇAISE ÉCRITE ET DIRIGÉE PAR NICOLAS & BRUNO

AVEC LES VOIX DE

FRED TESTOT · ALEXANDRE ASTIER · BRUNO SALOMONE · JULIE FERRIER · ZABOU BREITMAN · JÉRÉMIE ELKAÏM · NICOLAS & BRUNO

INCLUS : LA VERSION ORIGINALE SOUS-TITRÉE + LA VERSION FRANÇAISE

+ de 1h30 de bonus !

Vampires en toute intimité

What We Do In The Shadows

PAR LES CRÉATEURS DE *FLIGHT OF THE CONCHORDS*



LE 27 JANVIER EN DVD, BLU-RAY ET VOD

MAD MOVIES · 20 minutes · ALLOCINE.COM · WILD SIDE

LE POINT SUR
THE DARK TOWER

VOILÀ PRÈS DE SIX ANS QUE L'ON PARLE D'UNE ADAPTATION DE LA GRANDE ŒUVRE DE STEPHEN KING PAR RON HOWARD ET SES ÉQUIPES D'IMAGINE. OÙ EN EST LE PROJET ? DÉBRIEF.

LA PRODUCTION



Roland Deschain, alias le Pistolero (The Gunslinger en VO), dernier représentant de sa caste, part à la recherche de la mystérieuse Tour Sombre. Un édifice mythologique qui serait au centre de tout et dont la découverte pourrait lui permettre d'empêcher la mort de son monde nommé Gilead. En chemin, il s'associe à trois personnes issues d'un univers parallèle et de trois époques différentes : Jake (un enfant de 11 ans venant de 1977), Eddie (un ex-junkie de 1987) et Odetta/Susannah (une afro-américaine schizophrène vivant en 1964). Ensemble, ils vont former le ka-tet, équipe réunie par le destin pour lutter contre le maléfique Homme en Noir. Voilà pour le résumé – concis – de la série littéraire de Stephen King qui, en sept tomes principaux et un huitième en forme d'addendum, est l'œuvre somme du romancier américain, la "Jupiter du système solaire de son imagination" comme il le dit lui-même, autour de laquelle gravitent nombre de ses romans. "La Tour Sombre" est ainsi reliée en premier lieu à "Salem", "Le Fléau", "Cœurs perdus en Atlantide" ou "Les Yeux du Dragon" – et, dans une moindre mesure à une foule d'autres écrits comme "Ça", "Shining" ou "Désolation". Mêlant western, SF, fantasy, métaphysique, voyage dans le temps, dimensions parallèles, médiévalisme, vampirisme, mutations et créatures étranges, "La Tour Sombre" est une œuvre folle, hybride, méta, d'une ambition débordante et n'ayant cessé de repousser les limites au fil d'une publication étalée sur plus de vingt ans. En 2007, J.J. Abrams en achète les droits et confie l'adaptation – cinéma ou télé – aux showrunners de LOST, Damon Lindelof et Carlton Cuse. Trop fan des romans, Lindelof jette l'éponge en 2009 et, un an plus tard, Abrams décide de ne pas renouveler ses droits. Ce sont alors Imagine Entertainment (société de Ron Howard et Brian Grazer) et Weed Road (société d'Akiva Goldsman) qui tirent le gros lot. Pourtant, débute un long chemin de croix. Universal et NBC, chez qui THE DARK TOWER est au départ hébergé, annoncent en septembre 2010 leurs intentions : la mise en production de trois films – dont le premier dirigé par Ron Howard – et d'une série télé en deux saisons dont la diffusion s'intercalerait entre les films. Le tout devant être mis en boîte en même temps afin de réaliser des économies d'échelle. Un projet dan-

tesque qui pose immédiatement des questions passionnantes sur la manière dont THE DARK TOWER sera proposé au public : comment synchroniser mondialement la sortie des films et les diffusions télé ? Un modèle semble alors à créer. Malheureusement, on n'ira pas jusque là : après avoir demandé des coupes budgétaires, Universal, sans doute effrayé par l'ampleur du projet, abandonne THE DARK TOWER à l'été 2011. Imagine aurait notamment refusé les conditions imposées par la major – à savoir la mise en chantier d'un seul film et l'abandon de la première saison télé. Courant 2012, Warner prend le relais et Brian Grazer annonce qu'il verrait bien la série sur HBO – filiale de Time Warner. Le studio apparaît comme un foyer logique puisqu'il détient également les droits du "Fléau", dont il développe une nouvelle adaptation – qui pourrait ainsi être directement liée à THE DARK TOWER en une sorte de shared universe. Mais Warner finit également par tourner les talons en août 2012. Entre alors le sauveur Media Rights Capital (MRC), société ayant aidé à financer bien des films de studio – de TED chez Universal à ELYSIUM chez Sony. Et c'est justement chez Sony que MRC, après trois ans de développement, trouve en avril 2015 une nouvelle maison pour THE DARK TOWER. Les ambitions sont malheureusement revues à la baisse puisque le studio ne doit dans un premier temps produire qu'un seul film – inspiré du premier roman – et ne développer la suite qu'en cas de succès. Quant à la série télé, on n'en a aucune nouvelle précise et aucun diffuseur potentiel n'est annoncé – même si la rumeur Netflix a évidemment couru. À l'heure où ces lignes sont écrites, le projet THE DARK TOWER semble en bonne voie puisqu'un nouveau réalisateur a été engagé, qu'un casting semble en cours (voir ci-dessous) et qu'une date de sortie a été fixée à janvier 2017. Pourtant, Sony n'a toujours pas donné le feu vert officiel à la mise en production, selon Ron Howard.



LE RÉALISATEUR

Dès 2010, Ron Howard était annoncé comme réalisateur du premier volet de la saga cinéma THE DARK TOWER. Une fonction qu'il a potentiellement tenue pendant de longues années avant de finir par passer la main. Trop occupé sur la post-production de AU CŒUR DE L'OCÉAN et la préparation d'INFERNO (également hébergé chez Sony), Howard cède sa place en juin 2015 – mais demeure producteur. Son remplaçant derrière la caméra ? Le Danois Nikolaj Arcel, connu pour avoir dirigé ROYAL AFFAIR – nommé à l'Oscar du meilleur film étranger – et pour avoir écrit la version suédo-danoise de MILLÉNIUM ou LES ENQUÊTES DU DÉPARTEMENT V. Non content de prendre le poste de réalisateur, il a également été chargé de réécrire le scénario du film inaugural qui, après avoir été façonné par Akiva Goldsman, avait déjà été revu une première fois par Jeff Pinkner (les séries FRINGE, LOST ou ALIAS). Une tâche qu'il a accomplie avec un autre grand nom du cinéma danois : Anders Thomas Jensen, scénariste régulier de Susanne Bier (sur REVENGE, AFTER THE WEDDING ou BROTHERS) et réalisateur des BOUCHERS VERTS, ADAM'S APPLES et de l'attendu MEN & CHICKEN. Si l'annonce de la défection de Ron Howard en a déçu plus d'un – dont nous, qui pensions que sa propension à aborder une grande variété de genres convenait parfaitement au caractère hybride de "La Tour Sombre" –, Nikolaj Arcel a toutefois l'avantage de se définir comme un admirateur inconditionnel et particulièrement fervent de l'œuvre de Stephen King. Plus jeune, c'est en effet pour pouvoir lire "La Tour Sombre" dans sa langue d'origine qu'il décida d'apprendre l'anglais.



LE CAST



Qui pour incarner Roland Deschain ? Pour porter THE DARK TOWER, la production se doit d'engager un comédien compétent mais également… bankable. Les premiers à avoir été liés au projet ? Viggo Mortensen et Javier Bardem. Le second a longtemps eu les faveurs de Howard et Grazer au point d'être annoncé "virtuellement engagé" début 2011. Le projet étant perpétuellement repoussé, il n'en sera rien. Durant la période Warner, Russell Crowe devint le favori – lui qui a tourné pour Howard dans UN HOMME D'EXCEPTION et DE L'OMBRE À LA LUMIÈRE. Courant 2014, Liam Neeson est dit intéressé par le rôle mais cela n'ira pas plus loin que ce bruit de couloir. Enfin, en décembre dernier, le site Deadline révèle le nouvel acteur en lice : Idris Elba – qui, encore récemment, aurait été en concurrence avec le revenant Javier Bardem. L'acteur de LUTHER n'aurait encore rien signé mais ce choix a été soutenu par Stephen King lui-même qui, sur Twitter, a pris les devants de toute polémique idiote en écrivant : "À mes yeux, la couleur [de peau] du Pistolero n'a aucune importance." Voir Elba à la tête d'une potentielle franchise ne peut que réjouir – d'autant qu'il a la prestance et le talent pour incarner Roland. À ses côtés, on pourrait retrouver Matthew McConaughey. S'il aurait pu faire un candidat évident au rôle de Roland, le comédien aurait porté son choix sur celui de l'Homme en Noir/Randall Flagg. Ironie de l'histoire : fin 2014, il avait été attaché au même rôle mais cette fois dans LE FLÉAU, chez Warner. Reste désormais à savoir si Elba et McConaughey seront confirmés et qui sera engagé pour camper Jake – Eddie et Susannah n'apparaissant que dans le deuxième tome, il est probable qu'ils soient absents du premier film. Le jeune âge de Jake pourrait poser problème et l'on imagine bien la production choisir de le vieillir afin de ne pas avoir à gérer le casse-tête que représente un acteur dont le physique évoluerait trop de film en film.



LES TRIVIAS

SPÉCIAL *STAR WARS EPISODE VII*

On l'ignorait. Maintenant, on le sait.

Chewbacca, campé par Peter Mayhew depuis 1977, a un nouvel interprète dans LE RÉVEIL DE LA FORCE et il est finlandais. Mayhew souffrant trop des genoux pour assurer les scènes les plus mouvementées – il se déplace depuis plusieurs années avec une canne –, la production est partie en quête d'un acteur pouvant le seconder. Elle a alors mis la main sur Joonas Suotamo, 29 ans, joueur de basket qui souhaitait percer dans la comédie mais désespérait de le faire en raison de sa taille. C'est son coach qui, en 2013, lui apprit qu'un mystérieux projet de cinéma cherchait un acteur de 2m15, aux yeux bleus, et l'encouragea à envoyer une vidéo d'audition.





Obi-Wan Kenobi et Yoda sont bel et bien dans le film. J.J. Abrams a en effet expliqué que les deux Jedi donnaient de la voix dans l'hallucination de Rey. La réplique "Rey… These are your first steps" ("Rey, ce sont tes premiers pas") est assurée par les deux interprètes d'Obi-Wan, Alec Guinness et Ewan McGregor. Le second s'est déplacé chez Bad Robot pour enregistrer les cinq derniers mots. Pour faire parler le premier, décédé en 2000, l'équipe a isolé la syllabe "Rey" d'un dialogue passé dans lequel il prononçait le mot "afraid". En ce qui concerne Yoda, sa contribution n'a pas été précisée mais Frank Oz, son marionnettiste et interprète, a lui aussi enregistré diverses lignes. Au final, J.J. Abrams a préféré utiliser des dialogues des précédents films.



Certains Stormtroopers du RÉVEIL DE LA FORCE cachent des personnalités très connues. À savoir Daniel Craig, le compositeur Michael Giacchino et le producteur de Radiohead Nigel Godrich. L'an passé, l'interprète de 007 avait démenti la rumeur d'un caméo dans le film qui, au final, a bien eu lieu : il campe le Stormtrooper qui tente de résister aux pouvoirs de conviction de Rey mais finit par la libérer. Michael Giacchino est FN-3181, le soldat qui livre Poe Dameron à Kylo Ren tandis que Nigel Godrich incarne FN-9330, un Stormtrooper encore non identifié.



Zuvio a sa figurine sans être dans le film. Il a eu droit à son jouet, à sa photo officielle, à sa page dans "L'Encyclopédie Illustrée" et même à sa nouvelle dédiée, "High Noon on Jakku", publiée numériquement en décembre dans le cadre de l'opération "Voyage vers STAR WARS – LE RÉVEIL DE LA FORCE". Pourtant, le Constable Zuvio n'apparaît pas dans le film. La scène qui présentait l'officier de la loi de Niima aurait été coupée : selon Slashfilm, dans un premier montage, Zuvio mettait un terme à l'altercation entre Rey et les brigands qui tentent de lui subtiliser BB-8.

BB-8 ne serait pas tout à fait BB-8 sans Bill Hader. Roi de la comédie, ancien membre star de l'émission satirique "Saturday Night Live", habitué des films d'animation (TEMPÊTE DE BOULETTES GÉANTES, TURBO, VICE-VERSA…), Bill Hader est crédité au générique du RÉVEIL DE LA FORCE en tant que "Consultant vocal de BB-8". Il a expliqué au site Hitfix la teneur de sa tâche : "J.J. faisait le con avec une application d'effets sonores sur son iPad auquel j'étais relié via un micro. C'était ridicule à voir mais cela a donné BB-8. Au départ, j'ai essayé de faire une voix mais tout le monde s'est accordé à reconnaître que cela sonnait trop humain." Bill Hader n'est pas le seul "Consultant vocal de BB-8" : il a partagé cette mission avec Ben Schwartz, comédien vu notamment dans la série PARKS & RECREATION. Deux autres acteurs sont crédités comme interprètes vocaux du robot mignon : Brian Herring et Dave Chapman.





Anakin Skywalker devait apparaître dans le film sous la forme d'un Fantôme de Force. C'est ce qu'on apprend des dessins préparatoires publiés dans le livre "Tout l'Art de STAR WARS – LE RÉVEIL DE LA FORCE" (Huginn Muninn Éditions). L'apparence de ce Fantôme de Force devait être hybride, mixant à la fois la figure humaine d'Anakin et celle robotique de Dark Vador. L'idée a au final été abandonnée en cours de route.



Le "Stormtrooper vénère" a un nom (ou un numéro, plutôt). En une réplique ("Traître !") et une scène de baston contre Finn, le "Stormtrooper vénère" – un surnom comme un autre, hein – s'est frayé un chemin dans le cœur des fans de la saga. Ils lui ont même donné un sobriquet rigolo : TR-8R (traitor en "phonétique"). Sauf que le bonhomme a une vraie identité : FN-2199. Sur le site officiel de STAR WARS, on a même appris qu'il connaissait bien Finn, expliquant ainsi sa colère : dans le roman de Greg Rucka "Before The Awakening", publié mi-décembre, ils s'entraînent ensemble au combat. Pour être tout à fait complet sur ce personnage toutefois mineur, sachez qu'il est physiquement campé par le cascadeur Liang Yang et vocalement interprété par le monteur son David Accord.



Maz Kanata est inspirée de la prof d'anglais de J.J. Abrams. Après avoir calqué le nom de Poe Dameron sur son assistante Morgan Dameron, le cinéaste est allé chercher dans son passé de lycéen pour trouver le look de Maz Kanata. Cette dernière s'inspire ainsi de Rose Gilbert, prof adorée par Abrams et qui, ironie de l'histoire, fut également l'enseignante du production designer du RÉVEIL DE LA FORCE, Rick Carter. Rose Gilbert s'est éteinte fin 2013 à l'âge de 95 ans, avant qu'Abrams et Carter aient pu la contacter pour lui montrer les designs de Maz qui, outre une certaine sagesse intemporelle, avait ses énormes lunettes en commun avec la professeure.

STAR WARS – LE RÉVEIL DE LA FORCE
LA CRITIQUE **GARANTIE SANS SPOILERS**

Le septième épisode de la saga STAR WARS a animé Cinemateaser magazine pendant les trois ans de sa production. Il était donc logique que l'on publie en ces pages, même un mois après sa sortie, notre critique – déjà mise en ligne sur notre site internet mi-décembre. Une chronique sans spoilers pour ceux n'ayant pas encore vu le film.

Par Aurélien Allin

Dans une galaxie lointaine, très lointaine. Trente ans après LE RETOUR DU JEDI, la saga STAR WARS continue… Pour saisir l'identité profonde de STAR WARS – LE RÉVEIL DE LA FORCE, il suffirait presque d'en citer ses deux co-scénaristes principaux : J.J. Abrams et Lawrence Kasdan. En effet, par leur parcours, leur lien à l'univers STAR WARS – l'un en est fan, l'autre en est l'un des auteurs légendaires – et leur expérience, ils sont les réifications des deux forces motrices symboliques du septième épisode de la saga : le moderne et le classique. L'actuel et l'ancien.

Le retour aux sources, retrouver le frisson d'antan : une note d'intention qui a été rabâchée par l'équipe du RÉVEIL DE LA FORCE depuis la mise en chantier du film mais qui, au final, résume parfaitement son cœur. Film à deux têtes, Abrams et Kasdan, cet EPISODE VII s'avance, massif, en quasi-relecture contemporaine du tout premier volet, UN NOUVEL ESPOIR – dans la structure de son récit, certains de ses ressorts dramatiques ou de ses péripéties, quitte à risquer la redite. Dans son attachement au monomythe campbellien aussi, dont il redéfinit habilement certaines des interactions passées. Là, on retrouve la patte si particulière – et si critiquée – de J.J. Abrams, agent du 'refaisage' permanent qui, ici encore, transforme ce qui a été. On songe notamment à sa manière de se saisir des transitions de montage chères à Lucas, dont la fermeture à l'iris, qu'il fait siennes en les modifiant légèrement – en les incorporant à des volutes de fumée ou à la rémanence trouble d'un cauchemar. Jamais handicapé par son admiration pour STAR WARS, il en réutilise sans s'excuser les images fantasmatiques. Il se sert de la récurrence de motifs visuels marquants, d'éléments constitutifs de l'univers STAR WARS pour faire son grand film sur la transmission – un thème qui, depuis toujours, hante tout son travail. Transmission des traumas, des joies, des légendes et des mythes, des souvenirs et des amnésies. Transmission des erreurs, aussi, comme raison de la répétition ad nauseam de l'Histoire – raison pour laquelle l'imagerie totalitaire du Premier Ordre et de l'Empire est valide à toute époque, pour toute génération, qu'elle renvoie à l'Allemagne Nazie, à la



« Abrams iconise sans se forcer chaque plan et, par son découpage, prouve autant sa compréhension de l'univers STAR WARS que sa capacité à mythifier ce qu'il filme.



dictature soviétique ou à des barbaries plus actuelles. LE RÉVEIL DE LA FORCE filme sans détour, mais avec grâce, le temps qui a passé sur les visages des héros des premiers films et confronte avec énergie la jeune génération aux vestiges d'un monde passé qui n'est pas le leur. Ainsi, Abrams filme littéralement de nouveaux personnages prendre possession de STAR WARS, de ses codes, de ses lieux, de ses décors, de ses armes légendaires, de ses enjeux narratifs et émotionnels.

La dimension méta – profondément inscrite dans la mécanique de relecture opérée par le film – est ainsi évidente et elle se révèle passionnante. Dans ce RÉVEIL DE LA FORCE où les exploits d'antan de Han, Luke et Leïa et les méfaits de Vador sont des mythes ayant inspiré les nouveaux héros et vilains, diverses générations de personnages s'entremêlent, se répondent pour se passer le relais, se transmettre leur savoir et leurs émotions. Et, à travers eux, diverses générations de spectateurs et de filmmakers font de même. Pas étonnant que la patte Lawrence Kasdan explose ainsi avec tant de vivacité à l'écran : on retrouve ses dialogues écrits au cordeau, son humour ironique, ses saillies screwball, son attachement à une dramaturgie classique – au sens noble et théâtral du terme –, qui font ici des merveilles et permettent au RÉVEIL DE LA FORCE de survoler tout l'entertainment américain actuel.

On a beau s'interroger devant l'intérêt du personnage du Leader Snoke (seul vrai ratage narratif et visuel du film), devant une longue et inutile scène impliquant des monstres dans les couloirs d'un vaisseau – dernier vestige de la prélogie, dans le ton et la forme –, LE RÉVEIL DE LA FORCE se relève de ses quelques défauts avec une classe et une désinvolture admirables, allant vers des territoires que l'on aurait pensé proscrits dans un tel blockbuster. Abrams et Kasdan mènent même ce septième volet vers ce qui pouvait parfois manquer aux premiers films de Lucas : des décharges émotionnelles bouleversantes, des élans profondément sentimentaux – notamment lors d'un dernier tiers tout bonnement superbe. Bâtissant la dramaturgie sur un récit simple et limpide, refusant le spectacle à tout prix, ils peuvent tout faire reposer sur des personnages remarquablement croqués et d'une grande complexité. À ce titre, Daisy Ridley, John Boyega, Oscar Isaac ou Adam Driver, pour ne citer qu'eux, sont fantastiques de justesse et de gravitas. Captant leurs visages tiraillés entre la peur, le courage, l'empathie et la colère, Abrams iconise sans se forcer chaque plan et, par son découpage, prouve autant sa compréhension de l'univers STAR WARS que sa capacité à mythifier ce qu'il filme. Par la simple puissance d'évocation de ses images, il fait entrer LE RÉVEIL DE LA FORCE dans le pur ressenti, le sentiment et l'impalpable. Et en… transmet toute la richesse.



De ce RÉVEIL DE LA FORCE moderne et classique se dégage ainsi intemporalité et universalité. À l'image de la plus grande réussite du film : le personnage de Rey, campé par Daisy Ridley. Jamais sexualisée mais jamais déféminisée pour autant, évoluant dans des strates bien plus intéressantes que celles rebattues et restrictives de 'la femme forte', elle est une grande, captivante et poignante héroïne de cinéma à laquelle tout spectateur saura, voudra et aimera s'identifier. Donner une telle leçon au machisme tenace d'Hollywood n'est pas la moindre des raisons pour laquelle on aime tant cet élégant et généreux RÉVEIL DE LA FORCE. ●

STAR WARS – LE RÉVEIL DE LA FORCE
En salles

LE RÉVEIL DE LA FORCE
STAR WARS EN HÉRITAGE

LE RÉVEIL DE LA FORCE ne serait-il qu'un remake bête et méchant des films de la première trilogie ? Au lieu d'agiter la menace nostalgique, tentons de décrypter ce que le septième STAR WARS est réellement à nos yeux : un vibrant passage de flambeau entre générations – artistiques, fictionnelles et publiques. Inutile de dire que le texte qui suit est 100% spoilers.

Par Aurélien Allin

SPOILER



Si cela sonne trop neuf alors dès demain, cela sonnera comme hier." Cette phrase du producteur de musique Rick Rubin (Beastie Boys, Johnny Cash, Rage Against The Machine…) rappelle pourquoi les Arts, quels qu'ils soient, ne peuvent faire totalement table rase du passé, oublier ce qui les a précédés et viser de manière obsessive la nouveauté à tout prix. Une problématique qui se révèle particulièrement prégnante quand on discute du RÉVEIL DE LA FORCE.

La saga STAR WARS, avec ses personnages de chevaliers Jedi calqués sur les samouraïs et les figures arthuriennes du monomythe campbellien, a toujours eu la transmission pour thématique. Une passation de savoir qui pose problème : comment éviter qu'un apprenti soit séduit par le côté obscur de la Force ? Dans cette croisée des chemins initiatiques, l'image du mentor est primordiale – Obi-Wan, Yoda, Qui-Gon Jin. Au-delà de tout questionnement moral, la filiation élève/professeur a également cours du Côté Obscur – Dark Maul et Dark Sidious, Palpatine et Dark Vador –, même si, biaisée, elle repose sur une coercition mentale et physique.

Le passage de témoin comme thématique de STAR WARS : logique, puisque George Lucas a mis dans sa saga tout ce qui avait pu le fasciner en tant qu'enfant et cinéphile – des serials à Flash Gordon en passant par les films de Kurosawa, les épopées de David Lean ou les westerns fordiens. Il était donc également logique que, dès les premières heures de STAR WARS EPISODE VII, avant même la vente de Lucasfilm à Disney, la transmission en ait été une idée maîtresse. Dans le livre "Tout l'Art de STAR WARS – LE RÉVEIL DE LA FORCE" (éditions Huginn Muninn), le production designer Rick Carter écrit : "Quand j'ai vu George pour la première fois en 2012, j'ai tout de suite compris que nous étions là pour transmettre le flambeau d'une génération à l'autre." Une ambition confirmée par Lucas lui-même dans un communiqué de presse lors de la vente de son empire : "Il était temps pour moi de passer STAR WARS à une nouvelle génération de cinéastes."

LE RÉVEIL DE LA FORCE de J.J. Abrams va encore plus loin : il est autant un film sur la transmission qu'un film de transmission et, pour le comprendre, il est nécessaire de saisir la manière dont il convoque diverses générations. LE RÉVEIL DE LA FORCE ne peut pas être analysé qu'à l'aune d'une nostalgie déviante. En effet, STAR WARS n'appartient pas qu'à une seule génération – celle ayant découvert la saga dans les années 70 et 80 avec la première trilogie – mais aussi aux deux générations suivantes – qui l'ont connue avec la prélogie et, pourquoi pas, la série CLONE WARS. Carter écrit que "STAR WARS n'a cessé d'évoluer au-delà du cinéma. (…) Cette galaxie s'est adaptée aux multiples interprétations de plusieurs générations successives." Et le production designer de rappeler qu'il a vu UN NOUVEL ESPOIR en 1977 à l'âge de 27 ans tandis qu'au même moment, J.J. Abrams vibrait lui aussi pour le film à l'âge de… 11 ans. Même la première génération connaît en elle des lignes de fractures ! Au lancement d'EPISODE VII, Disney a mis en place un storytelling marketing réducteur mais efficace : celui du retour aux sources de la première trilogie, d'une 'mise au placard' de la prélogie. Cette volonté a pris plusieurs formes : le premier traitement de Michael Arndt, scénariste qui, par le passé, a donné diverses conférences pour analyser la perfection narrative du premier STAR WARS ; l'engagement de Lawrence Kasdan, auteur de L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE et LE RETOUR DU JEDI pour coécrire le script final ; l'embauche d'Abrams à la réalisation, lui qui défend la pellicule, les animatroniques plutôt que les CGI etc. Là se joue une idée essentielle : LE RÉVEIL DE LA



FORCE a été concocté par une équipe qui abrite plusieurs générations d'artistes, l'ancienne transmettant son savoir à la suivante, passant le relais. Le chercheur conceptuel du film et auteur de "Tout l'Art de STAR WARS – LE RÉVEIL DE LA FORCE", Phil Szostak, écrit ainsi que les équipes artistiques d'EPISODE VII étaient composées de "trois générations de maîtres et d'apprentis, de vétérans du cinéma et de nouveaux venus". Une passerelle entre les âges jusque dans la technique utilisée par le chef opérateur Dan Mindel : il a travaillé des mois avec Panavision pour concevoir des objectifs qui, assortis aux pellicules actuelles, pourrait permettre au RÉVEIL DE LA FORCE d'approcher "le look des premiers films".

Mais ce n'est pas dans ce regard vers le passé que le film s'avère passionnant – car là résiderait une nostalgie marketing –, c'est dans la manière dont ce regard sert une vision d'avenir. D'une génération d'artistes à la suivante, LE RÉVEIL DE LA FORCE se transforme en passage de relais d'une génération de personnages à une autre. Et de fait, par le jeu des passerelles méta, LE RÉVEIL DE LA FORCE finit par s'auto commenter, permettant au public de participer à ce passage de relais, d'une génération de spectateurs à l'autre. Combien de parents ont vibré de concert avec leurs enfants devant le film ? Dans cette expérience proposée par Kasdan et Abrams, qui honore autant le passé qu'elle ouvre vers le futur, combien de jeunes spectateurs ont été définitivement acquis à la cause STAR WARS, prêts à la transmettre à leurs frères et sœurs, à leurs futurs enfants ?

Cette transmission passe à l'image par la reproduction de schémas, par de nombreux renvois aux précédents films. Jakku/Tatooine. Rey/Luke. Kylo Ren/Dark Vador. L'Empire/Le Premier Ordre. Entre autres.

> *“ Peut-on qualifier de ‘fan service’ la réappropriation logique de tout un héritage visuel et narratif ?*

Kasdan et Abrams ont beau opérer quelques subtils décalages – faire de Han l'Obi Wan de cet épisode, par exemple –, LE RÉVEIL DE LA FORCE se voit accusé d'être un paresseux remake des trois films originaux. L'argument du ‘fan service’. Lorsqu'AVENGERS met à l'image un Thanos en forme de clin d'œil, sans le présenter, en effet d'annonce, il n'excite que la connaissance des fans et exclut les spectateurs du film – voilà la définition du ‘fan service’. Hormis quelques blagues complices plus ou moins valables (les Stormtroopers parlant du nouveau T-17 par exemple), LE RÉVEIL DE LA FORCE, lui, convoque une imagerie et des archétypes narratifs digérés au préalable par la quasi totalité du public présent. Peut-on qualifier de ‘fan service’ l'utilisation d'images fantasmatiques de la saga – vaisseaux, planètes ? La réappropriation logique de tout un héritage visuel et narratif ? L'univers de STAR WARS est-il si spécial qu'il doive se régénérer du tout au tout de trilogie en trilogie ? À l'inverse, n'a-t-on justement pas reproché à Lucas le fossé visuel et narratif entre ses deux trilogies ? Rick Carter explique que l'EPISODE VII a été notamment conçu par le visuel : "On ne s'est pas contentés d'illustrer des scènes déjà existantes. On a donné vie à des concepts narratifs à travers les visuels eux-mêmes." Les concept artists, à travers leur connaissance de la saga, ont donc commencé par dessiner sans se fier à un moindre scénario, influençant au final celui-ci. L'imagerie de STAR WARS est ici un des carburants logiques et essentiels du film.

Par ailleurs, relire les précédents épisodes n'a rien d'inutile. Plus que d'un manque d'originalité, la méthode révèle une dramaturgie et un propos. LE RÉVEIL DE LA FORCE met ainsi en scène un monde où l'on se transmet les mêmes névroses de génération en génération, où l'on répète les mêmes erreurs encore et encore. Où Leïa et Luke, dont le père avait sombré du Côté Obscur, sont incapables d'empêcher leur fils/neveu de répéter le schéma et de se transformer en Kylo Ren.

LE RÉVEIL DE LA FORCE, par la prétendue ‘photocopie' des premiers films bâtit un monde où la mort de l'Empire donne naissance à une métastase encore plus agressive, le Premier Ordre. Lorsque nous l'avions interviewé, John Boyega nous avait dit : "Dans STAR WARS, il y a toujours une guerre. Personne ne gagne jamais. Pour moi, c'est un commentaire [sociopolitique] suffisant !" J.J. Abrams est de ces cinéastes hantés par l'idée de répétition de l'Histoire – d'où le fait que tous ses films soient des récits de fuites en avant cherchant à échapper à l'inéluctable et à l'idée de ‘refaisage', de reboot ou d'hommage qui les sous-tend. ➤

À ce titre, LE RÉVEIL DE LA FORCE devait au départ s'intituler SHADOW OF THE EMPIRE – l'ombre de l'Empire. LE RÉVEIL DE LA FORCE brosse le portrait d'un monde sans foi ni mentor, où le prophète qu'est Luke Skywalker a disparu, où il n'est désormais plus qu'un vague "mythe". Tout un pan de la nouvelle génération a sombré dans le Mal mais tend encore vers le Bien – comme le montre l'inédit conflit interne de Kylo Ren. Pour retrouver Luke et compléter la carte menant à sa retraite, il faudra que deux générations s'associent – Rey/Finn avec Han/Chewbacca, BB-8 avec R2D2. La seule manière d'avancer est de retrouver le passé. Rick Carter, dont les équipes ont étudié les designs de Ralph McQuarrie datant de la première trilogie, explique : "On a compris qu'il fallait retourner dans le passé pour aller de l'avant. [Une manière d'assurer] une continuité annonçant des possibilités futures." LE RÉVEIL DE LA FORCE est une première pierre à un édifice à venir – les épisodes VIII et IX.

Citant volontairement les précédents opus, LE RÉVEIL DE LA FORCE rappelle l'importance de la saga aux yeux de ceux qui font le film mais aussi aux yeux de ceux qui le regardent. Il mythifie encore un peu plus STAR WARS, jusqu'à livrer un commentaire sur l'attachement des fans, dont l'équipe du film ne peut se départir. Kylo Ren est à ce titre exemplaire. Campé par Adam Driver, acteur *millenial* par excellence et symbole des questionnements existentiels de sa génération via la série GIRLS ou ses rôles chez Noah Baumbach, Kylo apparaît comme un personnage de jeune adulte perdu dans les affres de l'adolescence, sans modèle véritable, qui se cache derrière un masque rappelant celui de son grand-père Dark Vador. Comme l'a très justement écrit Robert Hospyan sur le site Film de Culte, l'histoire de Kylo Ren, c'est celle d'un cosplay qui a mal tourné, "une dénonciation du fanboyisme". Une manière comme une autre, pour Kasdan et Abrams, d'assumer leur idée de transmission tout en rappelant la conscience qu'ils ont de marcher sur des œufs : comment contenter tous les fans, de tous les âges ?





“ LE RÉVEIL DE LA FORCE est conçu pour que le jeune public vole STAR WARS à ses parents, seul moyen pour porter la saga vers l'avenir.

Ce commentaire méta plutôt courageux est au centre des intentions du film. LE RÉVEIL DE LA FORCE est un pont entre les âges qui finirait par se lever et par séparer les générations. Ainsi, dans une des premières séquences, Abrams filme Rey et une vieille femme en train d'accomplir la même tâche de nettoyage d'une pièce de mécanique. Rey observe son aînée : vieillira-t-elle ainsi ? Fera-t-elle encore la même chose dans 50 ans ? Ce questionnement universel sur le futur et le passage du temps lie immédiatement les jeunes spectateurs à leurs parents, qui les accompagnent dans la salle. Il y a trente ans, qui aurait pu imaginer emmener ses enfants voir un nouvel épisode de STAR WARS faisant suite au RETOUR DU JEDI ? Cette boucle répétitive lie la jeune génération aux 'mythes et légendes' de STAR WARS : le public aux premiers films et les personnages du RÉVEIL DE LA FORCE (Rey, Finn, Poe) aux héros passés (Luke, Han, Leïa).

C'est avec cette passerelle méta que Kasdan et Abrams font sans doute preuve de la plus grande générosité, faisant du RÉVEIL DE LA FORCE bien plus qu'un simple outil de nostalgie stérile. Ils offrent tout simplement STAR WARS à une nouvelle génération. Quand Finn et Rey tentent d'échapper au Premier Ordre sur Jakku, ils finissent par investir la carcasse du Faucon Millenium : la nouvelle génération se saisit littéralement de la saga STAR WARS et



en prend possession. Dans cette scène se cache un commentaire cinglant sur ce passage de relais : le propriétaire du Faucon, Unkar Plutt, s'insurge du vol de son vaisseau et hurle "Il est à moi !". Or, Plutt est campé par Simon Pegg, contempteur féroce de la prélogie et symbole des fans de la première heure. Une manière pour Abrams d'asséner que LE RÉVEIL DE LA FORCE est conçu pour que le jeune public vole STAR WARS à ses parents, seul moyen pour porter la saga vers l'avenir, éviter le piège de la nostalgie et de la répétition ad nauseam. LE RÉVEIL DE LA FORCE vise à tuer le père – qui, dans un élan d'amour inconditionnel, caresse tout de même la joue de son fils. Si la mort de Han a été analysée notamment par l'essayiste Tony Zhou comme une manière forcée de conclure LE RETOUR DU JEDI (dans lequel Han devait initialement mourir), elle apparaît surtout comme un moyen pour les nouveaux personnages de débuter un processus de libération. Ainsi, lorsque Ben Solo/Kylo Ren, après avoir assassiné son père, confronte Finn et Rey, il clame : "Il n'y a plus que nous maintenant !" Là se profilent la mort lente mais programmée de l'ancienne génération et l'avènement de la suivante.

"L'identité que tu cherches n'est pas dans le passé, mais devant toi", dit Maz Kanata à Rey après que celle-ci a mis la main sur le sabre de Luke. En somme, Maz donne la clé de tout le propos du film : l'important n'est pas ce qu'est Rey mais ce qu'elle va devenir. Et il en est de même pour la saga STAR WARS : la transmission, c'est apprendre du passé, se servir d'un bagage pour avancer. Interrogé sur les reproches faits au RÉVEIL DE LA FORCE, J.J. Abrams a récemment répliqué : "Je peux comprendre que certains disent 'Oh, c'est un décalque total' [des premiers films]. Mais ce qui m'importait était (…) d'aller en arrière pour aller de l'avant." Ainsi peut-on facilement interpréter le plan final du film, dans lequel Rey retrouve Luke Skywalker et lui tend avec déférence son sabre-laser. On verrait bien Luke répliquer 'Garde-le, il est à toi', en une sorte de passage de témoin définitif. Au-delà de toute supputation, le geste de Rey rappelle visuellement celui du jeune Joe dans la conclusion de SUPER 8 : s'agrippant au collier de sa défunte mère irrésistiblement attiré par le magnétisme d'un vaisseau alien quittant la Terre, le garçon décide au final de lâcher cet objet auquel il tient tant. Un lâcher prise littéral et symbolique, une manière de tourner une page. Pour J.J. Abrams et pour Rey, la métaphore est identique. Le cinéaste a accompli sa mission de faire entrer STAR WARS dans une nouvelle époque, de l'offrir à une nouvelle génération : il peut passer à autre chose. Pour Rey, commence une quête – de son identité, de sa connaissance de la Force, etc. Une fin pour une génération, un début pour une autre.

Pour STAR WARS, enfin, la conclusion du RÉVEIL DE LA FORCE est un ultime élan de transmission, une ouverture vers l'EPISODE VIII : désormais, la saga va tendre vers autre chose. Kasdan et Abrams laissent leur place à Rian Johnson, jeune auteur et cinéaste qui ne pourra que réinventer STAR WARS. Lawrence Kasdan a déjà prévenu : "Rian Johnson va faire quelque chose de très bizarre. Si vous connaissez son travail, vous savez que [l'EPISODE VIII] sera différent de tout ce qui a déjà été vu dans STAR WARS." On n'en attend pas moins de la part d'un cinéaste qui, dans ses trois films précédents, n'a eu de cesse d'hybrider les genres pour les renouveler. En se transmettant, STAR WARS se transforme. ●

STAR WARS – LE RÉVEIL DE LA FORCE
En salles

REY-GÉNÉRATION

Le personnage de Rey cristallise certaines des problématiques actuelles qu'affronte Hollywood. Elle est au cœur d'un changement opéré par une industrie qui cherche encore ses marques.

Par Emmanuelle Spadacenta

SPOILER

Spectatrice de films d'action et de SF, de franchises d'héroïc fantasy, ou des plus triviales VanDammeries ou Seagaleries depuis son enfance, l'auteure de ces lignes a pris un pli vicieux depuis 35 ans : elle s'est habituée à ce que les hommes soient les héros de ses films préférés. Le cinéma américain et/ou commercial l'a habituée, conditionnée, à ce que celui qui se bat et gagne à la fin soit un garçon. "Les histoires servent de guide sur la manière dont on vit et sur ce qu'on attend de la vie, et si vous êtes une fille qui grandit en croyant que ce qu'elle peut attendre au mieux de la vie, c'est d'être le 'supporting role' d'un homme, c'est tout ce que vous demanderez jamais", dit Hadley Freeman dans son livre "Life moves pretty fast", lettre d'amour au cinéma des années 80. Désolée, Renée Russo, mais votre concours de cicatrices avec Martin Riggs a toujours eu l'air fake et vous finissez bel et bien dans le lit du goujat suicidaire. Quant à vous Sarah Connor, vous me faisiez peur. Et vous n'étiez pas le sujet. Vous alliez enfanter l'élu et c'est bien tout ce qu'on vous demandait. Sous le coup des prises de position successives de productrices, réalisatrices et actrices, l'industrie a récemment décidé de donner leur chance aux femmes, pour des rôles à subtilité variable – une diversité pour le meilleur ou pour le pire dans laquelle leurs homologues masculins ont cependant pu s'épanouir. En matière de cinéma de baston, on a vu Gina Carano et Ronda Rousey contrarier les chasses gardées de Jason Statham et de Dave Bautista. La comédie de science-fiction a fait de la place à un GHOSTBUSTERS 100% gonzesses. Et le plus grand space opera de l'Histoire vient de renaître grâce à une héroïne extraordinaire, Rey. Les hommes ont eu ça toute leur vie : ces personnages qu'on admire pour leurs valeurs, pour leur force et leur courage, qu'on finit par aimer car ils nous renvoient un idéal de nous. Aujourd'hui, c'est au tour des filles de savoir ce que c'est.

Ne pas se méprendre, les filles aussi avaient leurs héroïnes : Baby dans DIRTY DANCING, Rachel Marron dans BODYGUARD, Sally dans QUAND HARRY RENCONTRE SALLY… Des films qui poussent plus ou moins fort le curseur féministe dans le genre très codifié de la romance où les femmes sont définies par l'état amoureux. Erin



« Rey n'est pas condamnée à être inscrite dans une grande chasteté – bien que les Jedi y soient tacitement encouragés.



Brokovich a été une inspiration, mais Julia Roberts est un concept postféministe. Faut-il chercher du côté du pré-Code pour voir une BABY FACE (1933, Alfred E. Green) être l'étendard d'un militantisme ? Oui, mais justement, on ne parle pas d'activisme. On parle de ce qui semble normal et juste. Dans LE RÉVEIL DE LA FORCE, Rey est une héroïne en action. Son parcours n'est pas dicté par un état amoureux ou par son rapport à un homme, mais par une soif d'aventures et des idéaux. Halte là, nous a-t-on rétorqué : ce n'est qu'un décalque de Princesse Leia, proclamée icône féministe par les hommes. Bien sûr, Leia est bien plus maline que Luke et Han réunis. Mais elle ordonne, coordonne, organise. Elle n'utilise ni la Force ni un sabre laser. Et hélas, elle présente tous les symptômes de la demoiselle en détresse dans LA GUERRE DES ÉTOILES et LE RETOUR DU JEDI. Une vision si archaïque de la femme que J.J. Abrams a promu la Princesse Leia en Générale Organa. Même C3P-O a du mal à s'y faire. Rey, elle, est une jeune femme qui n'a aucun besoin d'assistance. À de nombreuses reprises, elle refuse l'aide de Finn. Elle n'a pas besoin qu'on lui prenne la main, merci. Elle bricole, elle pilote, et son obscure expérience avec les Jedi n'explique pas tout : elle est douée et apprend vite. Indépendante ? Quel gros mot. Dans la base Starkiller, alors que Finn s'affole et tente une mission d'exfiltration, Rey est déjà en route pour fuir. Ça ne l'empêche pas d'être heureuse que son ami soit venu à sa rescousse. Et même si J.J. Abrams a l'élégance de l'ellipse, elle finit avec le blouson de Finn sur les épaules, parce qu'un peu de galanterie quand on a frisquet, ça ne se refuse pas.

Depuis que LE RÉVEIL DE LA FORCE passe à la moulinette des analystes les plus éminents, bon nombre de journalistes masculins remettent en question le statut de Rey. D'une part cette facilité à maîtriser la Force alors qu'elle n'a bénéficié d'aucun apprentissage (Luke dégommait l'Étoile Noire en 90 minutes mais c'était plus normal, parce que) et de l'autre, cette étrange décision prise par J.J. Abrams et Kathleen Kennedy de ne pas la sexualiser. Pourquoi le faudrait-il d'ailleurs ? Luke ne l'était pas dans LA GUERRE DES ÉTOILES. Et puis qui dit qu'elle ne le sera jamais ? Rey n'est pas condamnée à être inscrite dans une grande chasteté – bien que les Jedi y soient tacitement encouragés. Et enfin, il est clair que Rey est écrite comme une enfant, qui a peur de grandir, de s'attacher et dont la peur de ne jamais revoir sa famille la consigne à une forme attachante de régression. Elle n'est pas Ripley, sexualisée par une certaine domination voire agressivité ou par son rôle de "mère" (ALIENS) ou encore par ses ébats avec le médecin de la prison dans ALIEN 3. Rey, tentée par l'individualisme, va finalement se tourner vers les autres, mais sa quête reste individuelle voire sacrificielle ou ascétique. Carrie Fisher avait prévenu Daisy Ridley des éventuelles dérives lorsqu'on est une femme dans STAR WARS : "Bats-toi pour tes costumes. Ne sois pas une esclave comme je l'ai été, a expliqué l'actrice quinquagénaire à sa cadette. Bats-toi contre ce costume d'esclave." Car Leia a moins été iconisée pour sa force, son tempérament ou son rôle pivot dans la défaite de l'Empire que pour ce fameux bikini doré devenu le fantasme des hommes à travers le temps.

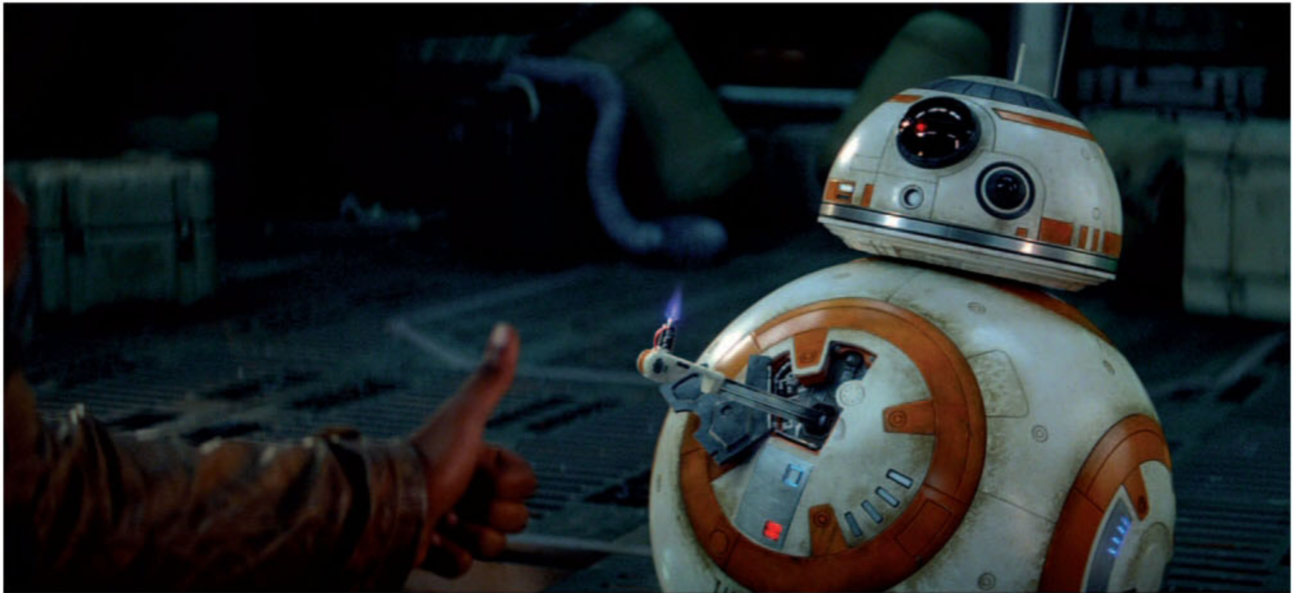
Pour ne rien gâcher, STAR WARS : LE RÉVEIL DE LA FORCE passe haut la main le test Bechdel, qui prend le pouls de la représentation des femmes au cinéma. Inventé dans le comic strip "Dykes to Watch Out For" créé par Alison Bechdel, ce qui était à l'origine un test provocateur est aujourd'hui accepté et utilisé par les institutions hollywoodiennes. Le test pose trois questions : y a-t-il deux personnages féminins dans le film (de préférence désignés par des noms) ? Partagent-elles une conversation ? Cette conversation tourne-t-elle autour d'un autre sujet que l'homme ? LE RÉVEIL DE LA FORCE répond positivement aux trois conditions – et figurez-vous que malgré l'apparente trivialité de ce test Bechdel, très peu de films hollywoodiens correspondent car ils se contentent, en fait, du syndrome de la Schtroumpfette. C'est à dire quand un personnage féminin évolue seul au milieu de personnages masculins comme la première trilogie STAR WARS a su si bien le faire avec Leia. STAR WARS VII mise sur la parité et offre l'opportunité à un large panel de spectatrices (plus large qu'avant, s'entend) de se plonger dans cet univers de science-fiction qui semblait étrangement plus cher aux garçons jusqu'à présent. Mais il offre aussi un modèle, un exemple, à des petites filles en manque d'héroïnes et qui ne veulent plus se contenter de ce que l'industrie leur a concocté avec leurs cases genrées. Ainsi, gageons que dans les Disney Store, on trouvera en rayons, aux côtés des robes de Blanche-Neige et d'Elsa, des costumes de Rey pour les 4-12 ans. Et s'ils les ont en taille 40, on prend aussi. ●

STAR WARS : LE RÉVEIL DE LA FORCE. En salles

BOX-OFFICE :
LA MARCHE IMPÉRIALE DU RÉVEIL DE LA FORCE

Le septième volet de *STAR WARS* était voué à être un événement industriel à l'échelle mondiale et n'a pas déçu les attentes. Retour sur les quatre premières semaines de son parcours au box-office : amoureux des chiffres, c'est pour vous.

Par Aurélien Allin



Semaine 1 : du 16 au 22 décembre

Avant même que LE RÉVEIL DE LA FORCE ne se dévoile, on apprend qu'il a battu tous les records en préventes. En France, il s'est écoulé 300000 places avant la sortie. En Amérique du Nord, Variety avance un chiffre de 100 millions de dollars. Le site Fandango, premier marchand de places en ligne, annonce que LE RÉVEIL DE LA FORCE est le film le plus "prévendeur" de l'histoire du site…

Arrivé au 16 décembre, STAR WARS est à la limite de déchanter : avec 619 200 entrées premier jour France, le film réalise un superbe démarrage chez nous mais ne parvient pas à déloger de la première place SPECTRE, qui était sorti un mardi soir et avait bénéficié d'un mercredi férié pour attirer 850 297 spectateurs. Les choses vont vite rentrer dans l'ordre avec l'arrivée des vacances le 18 décembre. LE RÉVEIL DE LA FORCE termine ainsi sa première semaine d'exploitation française avec 3,8 millions d'entrées, soit le meilleur démarrage de tous les temps pour un film américain devant… LA REVANCHE DES SITH et le troisième meilleur démarrage derrière BIENVENUE CHEZ LES CH'TIS et LES BRONZÉS 3. En six jours, l'EPISODE VII s'installe à la neuvième place du box-office de 2015, laissant entrevoir un avenir en or.

En Amérique du Nord, aux séances du jeudi soir, le film amasse 57 millions de dollars, écrasant le précédent record de 43,5 millions détenu par HARRY POTTER ET LES RELIQUES DE LA MORT – PARTIE 2. Le vendredi, les recettes s'élèvent à 119,1 millions (un chiffre qui comprend les 57 de la veille au soir). Et dire que le mois de décembre est considéré aux États-Unis comme une période peu propice aux sorties cinéma… Ainsi, le meilleur premier week-end de tous les temps en décembre était jusqu'alors détenu par LE HOBBIT avec 84 millions. LE RÉVEIL DE LA FORCE finira ses trois premiers jours en Amérique du Nord à… 247,9 millions de dollars ! Soit le meilleur démarrage de l'Histoire devant JURASSIC WORLD. Au bout de cinq jours, LE RÉVEIL DE LA FORCE affiche des recettes de 528,9 millions de dollars dans le monde, surclassant à nouveau JURASSIC WORLD qui, lui, avait eu la chance de bénéficier des recettes chinoises durant sa première semaine.

Les records s'enchaînent : LE REVEIL DE LA FORCE est le plus gros démarrage à l'international en décembre (dépassant les 250 millions du RETOUR DU ROI), le film le plus rapide à passer le seuil des 200 millions dans le monde, la barre des 100 millions (moins de 24h), des 200 millions (moins de 3 jours) et des 300 millions (en 5 jours) aux États-Unis, le meilleur démarrage en IMAX à l'international (48 millions) et aux États-Unis (30,1 millions). Il signe le meilleur démarrage de tous les temps en Grande-Bretagne (48,9 millions de dollars), en Allemagne (27,3 millions), en Australie (18,9 millions) ou en Russie (12,3 millions).

Le 22 décembre au soir, il affiche des recettes de 325,4 millions de dollars en Amérique du Nord et, à l'international, de 689,4 millions. Bénéficiant d'un excellent bouche à oreille, il s'engage sur une longue marche triomphale. Les analystes prévoient un passage du milliard de recettes mondiales dès le 26 ou le 27 décembre.

Semaine 2 : du 23 au 29 décembre

Les recettes du RÉVEIL DE LA FORCE vont-elles fléchir alors que s'amorce la semaine de Noël ? Absolument pas. Le film de J.J. Abrams affole encore les compteurs et multiplie les records US. Dès le 23 décembre, son cumul se porte à 363,5 millions et doit franchir les 500 millions avant la fin de la semaine. Le 24, il dépasse les recettes nord-américaines de LA REVANCHE DES SITH. Dans le reste du monde, il engrange 20 millions en cette veille de Noël et devient le troisième plus gros succès de l'année avec 813,5 millions de recettes.

Le 25 décembre, il amasse 49,3 millions de dollars en Amérique du Nord – le meilleur score de tous les temps un jour de Noël, écrasant le précédent record de SHERLOCK HOLMES (24,6 millions). Au passage, il atteint 440 millions de dollars

de recettes en huit jours à peine. À l'international, le seuil des 900 millions approche.

Dimanche 27 décembre : les records continuent de tomber. LE RÉVEIL DE LA FORCE signe le meilleur deuxième week-end d'exploitation nord-américaine de tous les temps avec 149,2 millions de dollars, portant son cumul à 540,3 millions – il devient le film le plus rapide à atteindre les seuils des 450 et 500 millions. Le milliard de dollars de recettes dans le monde est également franchi, en douze jours. Record absolu : JURASSIC WORLD avait mis 13 jours. Parmi les territoires les plus vivaces, le Royaume-Uni mène alors la danse avec 97,2 millions de dollars, devant l'Allemagne (54,3 millions) et la France (47,8 millions). Chez nous, le film réalise un peu plus de 3 millions d'entrées en deuxième semaine, portant son cumul à 6,8 millions de tickets vendus. En deux semaines à peine, il devient le plus gros succès de 2015, devant LES MINIONS.

Le patron de la distribution chez Disney, Dave Hollis, déclare au Hollywood Reporter : "Des gens vont voir le film trois ou quatre fois. Tout le monde veut faire partie de ce qui est désormais un phénomène culturel." La semaine se termine en fanfare : le mardi 29, LE RÉVEIL DE LA FORCE franchit le cap des 600 millions de dollars de recettes en Amérique en douze jours. Il n'est que le cinquième film à atteindre ce score avec AVENGERS, JURASSIC WORLD, TITANIC et AVATAR. Le score final de ce dernier, 760,5 millions, est en vue. À l'international en revanche, le film de James Cameron risque d'être difficile à battre même si STAR WARS affiche déjà 1,23 milliard de dollars. Hollywood peut toutefois se frotter les mains : grâce au film, le box-office US 2015 s'élève à 11 milliards de dollars, soit un peu mieux que le précédent record de 2013 (10,9 milliards).

Semaine 3 : du 30 déc. au 5 janvier

À partir de cette troisième semaine, le succès de STAR WARS devient presque routinier. Le film continue d'aligner les records et les analystes se demandent juste s'il pourra battre TITANIC et/ou AVATAR. Justement, il détrône le premier au Royaume-Uni et se hisse à la quatrième place des plus gros succès de tous les temps derrière SKYFALL, AVATAR et SPECTRE.

Aux États-Unis et au Canada, l'EPISODE VII parvient à 629 millions le mercredi 30 et dépasse AVENGERS. En fin de semaine, les chiffres sont de nouveau sans appel. Pour son troisième week-end d'exploitation nord-américaine, LE RÉVEIL DE LA FORCE récolte 90,2 millions de dollars – un nouveau record. Il atteint un cumul de 742,2 millions de dollars en recettes domestiques, lui permettant de dépasser TITANIC. À l'international, le film en est désormais à 1,54 milliard de dollars et devient le quatrième plus gros succès de tous les temps. En France, les entrées fléchissent avec la fin des vacances : le film affiche 1,7 million d'entrées en six jours, pour un cumul à 8,5 millions.

Semaine 4 : du 6 au 12 janvier

Mercredi 6, LE RÉVEIL DE LA FORCE atteint 764,4 millions de dollars de recettes en Amérique du Nord et surpasse officiellement AVATAR (760,5) devenant ainsi le plus gros film de tous les temps en recettes domestiques non ajustées à l'inflation. Le tout en… vingt jours ! AVATAR avait atteint 750 millions en sept mois. En revanche, il semble désormais peu probable que LE RÉVEIL DE LA FORCE dépasse AVATAR en recettes globales : à l'international, le film de Cameron avait récolté 2,78 milliards. STAR WARS en est alors à 1,58 milliard et souffre d'un désavantage : la faiblesse des devises étrangères par rapport au dollar. Le site Deadline donne un exemple marquant : au Brésil, l'EPISODE VII a amassé un peu plus de 21 millions de dollars. Il y a un an et demi, le même nombre d'entrées aurait généré… 50 millions. En ligne de mire, seul le score mondial de TITANIC semble désormais accessible (2,18 milliards).

LE RÉVEIL DE LA FORCE a toutefois encore de quoi se réjouir : le 8 janvier, il devient le plus gros succès de tous les temps au Royaume-Uni. De plus, lors de son quatrième week-end d'exploitation nord-américaine, il domine encore les débats et atteint 819 millions de cumul au 12 janvier. Il devient le premier film de l'histoire à atteindre 800 millions en recettes domestiques. Certains pensent qu'il pourra franchir le cap du milliard. À l'international, il termine sa semaine à 1,76 milliard, faisant de lui le troisième plus gros succès de tous les temps. En France, il comptabilisait 716 354 entrées le mardi 12 janvier au soir, pour un cumul à un peu plus de 9,2 millions.

Cette semaine 4 se conclut par une nouvelle d'importance : la réponse positive du public chinois. Parce que la saga était jusqu'alors inconnue en Chine, personne ne savait vraiment si LE RÉVEIL DE LA FORCE trouverait son public sur ce marché désormais capital. Or, avec 53 millions de dollars amassés les 9 et 10 janvier, le film réalise le meilleur démarrage de tous les temps sur un samedi/dimanche. Reste désormais à savoir si LE RÉVEIL DE LA FORCE convaincra les Chinois sur le long terme. ●

STAR WARS : LE RÉVEIL DE LA FORCE. En salles

> « Des gens vont voir le film trois ou quatre fois. Tout le monde veut faire partie de ce qui est désormais un phénomène culturel.
>
> Dave Hollis
> directeur de la distribution chez Disney

C'EST QUOI UN FILM *DE* ***BOULI LANNERS*** *?*

Avec *LES PREMIERS, LES DERNIERS*, Bouli Lanners entérine ses thèmes récurrents (notion de famille, grands espaces, fuite en avant…) tout en empruntant des chemins différents, entre autres celui du religieux. Et si ce quatrième long-métrage était une nouvelle profession de foi ? L'acteur-réalisateur belge passe à confesse.

Propos recueillis par Alex Masson



Malgré ce quelque chose de post-apocalyptique, LES PREMIERS, LES DERNIERS est plus urbain que vos précédents films…
Il fallait aller vers ça pour illustrer cette idée de fin du monde qui habite le film et les personnages. Je voulais mettre ça en scène, c'était même encore plus présent au départ. C'est une ville qui n'existe pas, d'un point de vue urbanistique, on ne voit plus rien, il ne reste que les contours. C'est la dilution de la société dans un urbanisme qui n'existe plus.

Jusque-là dans vos films, c'était plutôt la notion de famille qui étaient diluée…
Cette cellule familiale cabossée, éclatée, a toujours été là. Elle essaie de se reconstruire à travers d'autres filtres que ce soit quelque chose de fraternel dans LES GÉANTS, un embryon d'amitié dans ELDORADO, ou l'image qu'on se fait de l'amitié dans ULTRANOVA. Le principe du clan est ce qui nous rapproche des homo sapiens. Ce titre, LES PREMIERS, LES DERNIERS, en découle : dans le contexte de fin du monde du film, ces personnages sont sans doute les derniers de leur espèce, mais restent proches des tous premiers qui sont apparus par cette volonté primaire de vouloir reconstituer une cellule, une communauté. Je crois que c'est ce qui nous sauve ; tant qu'il y aura ça chez l'homme, je continuerai à croire en l'humanité.

Le film met en avant des réflexes primitifs chez les personnages…
J'ai toujours aimé l'Histoire, surtout celle du néolithique : 30000 ans après, on reste liés aux hommes qui vivaient à cette époque. C'est quelque chose qui me dépasse, me fascine. Du coup, je fantasme sur l'idée d'un premier homme aujourd'hui, dans ce que ça implique comme un nouvel âge des possibles. Quand Esther et Willy allument un feu, c'est une référence directe à LA GUERRE DU FEU, quand la jeune homo sapiens apprend aux hommes de Néandertal à en allumer un.

On peut aussi lire ce titre sous un angle religieux…
C'est une autre idée du primitif, celui des fondements de la mythologie chrétienne : il y a un Jésus dans ce film, qui porte ce message 'd'aller vers l'autre', un message d'amour. Ça tire LES PREMIERS, LES DERNIERS de son ambiance crépusculaire initiale vers la lumière, car ce message d'amour de son prochain, reste, du moins je l'espère, toujours valable.


LES PREMIERS, LES DERNIERS

> *« Si je suis attaché à Liège, c'est parce qu'il y a là-bas un vivier de gens fragiles, près de basculer de l'autre côté.*

Au-delà du côté religieux, cette croyance en la bonté intrinsèque de l'être humain a toujours été présente dans vos films...
Oui, mais elle est plus affirmée dans celui-ci. Ça ne regarde que moi, mais je suis croyant, tout en étant en quête de ma foi. Je suis de culture catholique mais pratiquant d'un catholicisme de bistrot, où se mélangent d'autres choses, entre autres une sorte d'animisme. C'est marrant comme aux États-Unis, ils n'ont pas de souci à évoquer Dieu dans les films ou les chansons rock, là où, en Europe, on a comme une fausse pudeur à aborder frontalement le sujet. Alors qu'aujourd'hui, il serait presque nécessaire d'en parler, puisqu'on vit dans une époque où on subit les conséquences de la religion. J'avais peut-être peur d'aller vers ce sujet avant, de passer pour un béni oui-oui. Aujourd'hui, à plus de 50 ans, il était temps que j'y aille plus clairement, que je dise ce que j'en pense.

Vous ne le disiez pas assez dans les films précédents ? Il y avait des personnages de bons samaritains : vous dans ELDORADO, Marthe Keller dans LES GÉANTS...
J'ai ce côté chrétien : j'ai toujours été attiré par les gens plus faibles. Ce sont ceux qui me touchent le plus, dont j'ai envie d'écouter les récits. Je peux avoir du respect pour les gens qui ont réussi dans la vie, mais ils m'intéressent moins. Si je suis attaché à Liège, c'est parce qu'il y a là-bas un vivier de gens fragiles, près de basculer de l'autre côté. Ça doit venir de mon éducation, que je ne renie pas. S'il faut retenir quelque chose de l'espèce humaine, c'est au moins ça : aller vers l'autre, c'est faire du social.

Ici, pour la première fois, vos personnages ne sont pas de passage. Ils s'arrêtent et se posent la question de leur rapport aux autres...
Ça m'intéressait pour la narration de ne pas filmer des personnages qui ne soient pas perpétuellement sur la route. Je voulais plus aller vers les figures du western : un cow-boy, qui arrive dans une ville, y reste le temps de résoudre une situation et repart à la fin. Tous les westerns que j'ai vus reposent là-dessus : quelqu'un qui s'arrête dans un coin isolé de tout, de la vie sociale, des lois. L'action se déroule dans ce type de no man's land. Et même sans ça, tout situer sur place, dans un seul contexte, était plus simple: si j'avais dû mettre tous les personnages en mouvement, il aurait été trop complexe de combiner leurs déplacements. ➤

LES PREMIERS, LES DERNIERS est d'ailleurs votre film le plus 'peuplé'…
Je ne pouvais pas faire un film de plus avec deux ou trois personnages dans une structure narrative très linéaire. L'idée d'un film choral s'est donc rapidement imposée : là, tous ces gens se croisent et s'entrecroisent, leurs histoires se nourrissent, ricochent les unes sur les autres. Je ne voulais pas aller simplement d'un point A à un point B.

Vos films partent d'une certaine mythologie américaine (le western, le road movie…) pour aller vers une sensibilité européenne.
C'est de l'ordre de l'inconscient collectif, une résurgence de toute la culture américaine qu'on a ingurgitée pendant toutes ces années et d'une base européenne. Principalement picturale en ce qui me concerne. Je suis très sensible à la peinture anglaise, aux impressionnistes. Je n'ai aucune réflexion particulière, ni de références conscientes quand je trouve un décor ou que je prépare un cadre, il suffit juste que ça me touche. La part artistique de mes films n'est pas cartésienne.

Il y a bien quelque chose de volontaire dans la gamme chromatique de LES PREMIERS, LES DERNIERS, non ? ELDORADO et LES GÉANTS étaient dans des teintes plus printanières, celui-ci est plus dans quelque chose d'hivernal.
J'ai enlevé tous les verts, je n'en voulais pas sur ce film que je voyais plus dans le bleu marine et le brun. Ce qui a été compliqué parce qu'on a tourné dans la Beauce, juste avant l'hiver, au moment où les pousses de blé commencent à apparaître et se stabiliser. Et en même temps, ça correspondait à l'idée que oui, c'est un film hivernal, mais sur la fin de l'hiver, pressé de revenir vers la lumière. C'est le seul de mes films qui se termine bien, même si, paradoxalement, il se situe dans un univers sombre. Avec LES PREMIERS, LES DERNIERS, je crois être arrivé au bout d'un cycle pour aller vers un renouveau.

LES PREMIERS, LES DERNIERS est encore moins 'film Belge' qu'ULTRANOVA, ELDORADO ou LES GÉANTS… Y a-t-il une envie grandissante d'universalité ?
Si on réfléchit à l'identité belge, on se rend vite compte qu'elle n'existe pas. Ce pays n'aurait sans doute probablement jamais existé si Napoléon n'avait pas perdu la bataille de Waterloo. Il a fallu en faire un pays par nécessité. Ça a bien fonctionné jusqu'à ce que le régionalisme bouffe tout. Aujourd'hui, le nationalisme reprend du terrain, mais plus il avance, plus il me gonfle. À mes yeux, il n'y a plus de Wallonie ou de Flandres, ce n'est que de la politicaille faite par des gens qui ne sont plus des hommes politiques, mais des gestionnaires qui pourraient tout aussi



Filmographie

2004 : ULTRANOVA
Pour son premier long-métrage en tant que réalisateur, Bouli Lanners filme la rencontre entre Cathy et Dimitri, jeune vendeur de maison solitaire qui traverse son existence dans l'ennui le plus profond.

2008 : ELDORADO
Deuxième film et nouvelle histoire de rencontre : celle d'un quadra et d'un jeune paumé. Quand le premier chope le deuxième en flagrant délit de cambriolage, il le prend sous son aile. Ensemble, ils entament un road trip.

2011 : LES GÉANTS
Lanners signe une sorte de STAND BY ME européen en suivant trois gamins – dont deux ont été laissés à leur sort – qui se lancent dans une grande aventure champêtre. Le tout sur une bande-son signée The Bony King Of Nowhere.

2016 : LES PREMIERS, LES DERNIERS
Voir p.58







bien s'occuper d'une grande surface. C'est pour ça que dans mes films, il n'y a ni nation, ni frontière. Ils se passent sur Terre et racontent des histoires d'êtres humains, point.

Pourquoi avoir fait le choix d'Albert Dupontel pour le rôle central ? Ses films ont une vision désenchantée du monde.
Elle est beaucoup plus noire, mais aussi beaucoup plus drôle que la mienne. On se connaît bien avec Albert, qui est effectivement bien plus pessimiste que moi. Mais je ne voyais pas qui d'autre que lui pouvait incarner Cochise. S'il m'avait dit non, j'aurais été bien emmerdé. En dehors de lui, il n'y avait que des acteurs inabordables pour moi, comme Viggo Mortensen. Qui d'autre qu'Albert pouvait avoir un jeu minimaliste mais dégager une réelle puissance ? Avec la présence physique qui pouvait laisser imaginer que Cochise pouvait devenir hyper violent ? Qui d'autre pouvait avoir ce truc inquiétant, qui tient de l'animal froid, et qui était dans une même tranche d'âge que la mienne, parce que je tenais à ce que ces deux gars soient de la même génération ? Ça ne pouvait être qu'Albert.

Deux films belges, le vôtre et LES CHEVALIERS BLANCS (voir p.62) de Joachim Lafosse, vont être à l'écran quasiment en même temps en France, et ils interrogent d'une manière proche la nature humaine…
On se connaît sans se connaître avec Joachim. On s'appelle, se respecte. On a commencé plus ou moins au même moment, il m'avait demandé de jouer dans son film et déjà dans le précédent, mais à chaque fois j'étais déjà pris sur d'autres tournages. J'aime bien ce qu'il fait. Nos films ont failli aussi sortir en même temps en Belgique (*Au moment de l'entretien, Bouli Lanners vient d'apprendre que LES PREMIERS, LES DERNIERS est sélectionné au Festival de Berlin, ce qui a repoussé sa date de sortie belge, ndlr)*, et ça me faisait chier. Surtout qu'une fois qu'on savait que LES CHEVALIERS BLANCS n'allait pas à Cannes, il aurait pu sortir en salles. Moi, j'ai fait savoir dès le départ que je ne voulais pas y aller en 2016. Je ne veux pas cracher dans la soupe : être allé à la Quinzaine des réalisateurs avec ELDORADO puis LES GÉANTS m'a énormément aidé, mais je ne voulais pas y retourner une troisième fois. Et comme les Dardenne ont un film qui sera prêt, ça semble plié pour la compétition. Pourquoi prendre le risque de ne pas être sélectionné, et donc de devoir repousser ma sortie de plusieurs mois ? Je crois que c'est un film qui peut parler aux gens maintenant. Surtout dans le contexte actuel. J'ai fait quelques avant-premières en France et je craignais que les spectateurs en retiennent surtout l'aspect sombre, or dans les débats qui ont suivi les projections, ils avaient plutôt la banane. Si LES PREMIERS, LES DERNIERS arrive à faire écho à l'époque et fait comprendre qu'on a besoin d'aller vers quelque chose de plus lumineux, alors c'est un pari gagné.

LES PREMIERS, LES DERNIERS
Sortie le 27 janvier. Voir critique p.58

ET SI ON VOUS PRÉSENTAIT ANDREW HAIGH ?

En 2016, il va falloir revoir ses idées préconçues. La preuve, Andrew Haigh, créateur de fictions intimes et puissantes (WEEK-END, 45 ANS), a davantage des airs de bûcheron hipster que de poète anémié. Rencontre avec un metteur en scène aussi singulier que son cinéma.

Par Renan Cros



Charlotte Rampling et Andrew Haigh sur le plateau de 45 ANS

Auteur d'un documentaire (GREEK PETE), d'une série télévisée américaine (LOOKING) et de deux long-métrages anglais (WEEK-END et ce mois-ci 45 ANS), le réalisateur britannique d'une quarantaine d'années a des faux airs du jeune Rainer Werner Fassbinder. Comme lui en son temps, Haigh se balade entre les genres (docu, fiction télé ou cinéma) avec une aisance et une habileté confondantes. Mais surtout, il possède à son tour une singularité immédiate, un sens si personnel du récit et de la mise en scène qu'en à peine quelques œuvres, Haigh semble déjà un auteur affirmé et confirmé. Quand on lui fait part de notre opinion, il sourit, l'air gêné. "Mon but, en tant que créateur, c'est de trouver une manière intime de raconter des histoires, d'être au plus près des gens que je filme. Je crois que tous mes films parlent d'une quête d'identité parce que c'est finalement la question la plus intime et la plus universelle, explique-t-il avec force et précision. J'ai l'impression qu'on ne réussit à se comprendre qu'à partir des autres. Nos relations, notre manière d'aimer, de désirer, de détester l'autre, c'est peut-être la manière la plus directe et la plus honnête de savoir qui l'on est. Stylistiquement, ça passe forcément par une forme de 'naturalisme' de la mise en scène. Il faut que les personnages existent, qu'ils fassent 'vrais'." Mais soudain, il nuance : "Ça ne veut pas dire 'réaliste' ! Surtout pas !" C'est tout le paradoxe passionnant du cinéma de Haigh, à mi-chemin entre l'immersion documentaire et la puissance émotionnelle du mélodrame.

Constamment, ses films embrassent le quotidien le plus banal et ne sombrent pourtant jamais dans le misérabilisme ou l'ennui du cinéma au ras du réel. Il y a quelque chose dans son regard, dans son écriture, qui tient d'une attention permanente au monde. Pour Haigh, les temps morts de la vie sont peut-être les temps les plus forts. Pas étonnant alors qu'il se soit lancé avec un certain succès dans la série télévisée. Merveille d'écriture, LOOKING suit le quotidien de trois amis gay à San Francisco. Chaque épisode donne l'impression d'une simple portion congrue de temps, une sorte de parenthèse dans le flux tendu de leurs vies. Cette omniprésence du temps, sa lenteur ou sa fugacité, explique peut-être la puissance émotionnelle du cinéma de Haigh. Qu'il capte la beauté d'une brève rencontre amoureuse dans WEEK-END ou la désagrégation d'un couple dans 45 ANS, Andrew Haigh filme des compte à rebours permanent. "On ne va pas se mentir, mes films ne sont pas basés sur des sujets hyper forts, précise-t-il avec humour. Je raconte des histoires ordinaires, de tous les jours. Ma manière de les rendre extraordinaires ou tout du moins suffisamment dignes d'être racontées, c'est de montrer ce qui se joue derrière tout ça, et notamment le passage du temps. Quand tout d'un coup, on limite votre temps, on vous dit 'vous avez 2 jours, 20 minutes ou 5 minutes pour faire ceci ou cela', les choses sont plus nettes, plus précises, vous percevez mieux ce qui vous entoure parce que cela devient précieux. J'aime le rythme de la série télévisée pour ça aussi. Ce sont des épisodes plus courts et vous avez 30 minutes pour aller là où vous voulez aller. Ça concentre les émotions et l'attention."

Cette urgence, Haigh la cultive dans son travail par une attention singulière aux gestes, aux regards entre les personnages. Grand directeur d'acteur, il filme le visage ridé de Charlotte Rampling dans 45 ANS avec une émotion et une mélancolie rares, comme il filmait les yeux rieurs de Jonathan Groff dans LOOKING.


WEEK-END

> “ Ce qui m’intéresse c’est le cœur d’une relation, qui est le même pour tous.


LOOKING


45 ANS

Difficile d’expliquer pourquoi les films de Haigh touchent à ce point, pourquoi ses personnages ont à la fois la puissance émotionnelle des anti-héros du cinéma moderne et la grandeur des héros du cinéma classique. "Je crois vraiment que nos vies sont faites de plein de drames quotidiens que personne ne voit. Tout le monde est le héros de son propre mélodrame. Je n’ai pas envie de raconter la vie de gens extraordinaires, qui vivent des trucs incroyables. Je laisse ça à d’autres. Moi, ce qui me bouleverse, c’est la façon dont on essaie malgré tout de rester debout. Mes personnages, que ce soit dans LOOKING, WEEK-END ou 45 ANS vivent des choses très banales, vu de l’extérieur. Mon travail, c’est de vous emmener à l’intérieur et de vous montrer pourquoi ce qui se passe là est extrêmement important, émouvant. Je crois vraiment que les films nous aident à mieux vivre, ou tout du moins, à aller moins mal." Cette croyance dans l’universalité de la fiction, Andrew Haigh la pousse jusque dans ses retranchements les plus contemporains. Avec LOOKING et WEEK-END, il a été vite catalogué "cinéaste gay". Pourtant il balaie tout communautarisme et défend au contraire l’universalité de son propos et de ses films. La preuve avec 45 ANS, qui inscrit le couple Charlotte Rampling / Tom Courtenay dans la droite filiation de celui de Tom Cullen et Chris New dans WEEK-END. "J’espère bien qu’il ne faut pas être gay ou vieux pour être touché et ému par mes films ! ironise-t-il avec entrain. Il y a bien sûr, des différences entre les jeunes, les vieux, les hétéros et les homos. Je ne les nie pas et mes films prennent en compte la singularité de ces couples. Mais ce qui m’intéresse, c’est le cœur d’une relation, qui est le même pour tous. Un jeune couple qui se sépare vit quasiment la même chose qu’un couple plus âgé. Il n’y pas de hiérarchie. Je ne veux pas être réduit à la sexualité de mes personnages. Ce n’est pas parce que je filme des couples gays que je fais du cinéma gay ! Ça me semble être une vision très limitée de mon travail et du cinéma en général. C’est très frustrant aujourd’hui, cette manière de catégoriser les films et les cinéastes. Mon cinéma n’a pas pour but de vous expliquer ce que c’est que d’être gay. Vraiment pas ! Mon cinéma vous explique ce que signifie être un être humain !" Si Andrew Haigh se défend ainsi avec autant de vigueur, c’est qu’il a été vigoureusement critiqué pour n’avoir pas fait de LOOKING une série militante. Accusé d’être un "programme gay pour les hétéros" et taxé d’être "bien pensante", cette chronique de la vie à San Francisco tient plus en effet du portrait d’un jeune homme paumé que d’une radiographie sociétale et politique de la vie gay contemporaine. C’est tout le génie et la beauté de la série, plus universelle que n’ont pu l’être QUEERS AS FOLK en son temps ou CUCUMBER aujourd’hui. "Ça n’a pas été simple à encaisser, confesse-t-il. J’ai eu l’impression que les gens m’en voulaient, que j’avais trahi quelque chose. Surtout, on me reprochait non pas ce qu’était la série mais ce qu’elle n’était pas. C’est absurde. Je n’ai jamais eu l’intention de faire une série politique ou militante. Tant pis pour les gens qui voulaient ça. Mais vous savez, je crois que LOOKING est bien plus politique qu’ils ne voulaient l’entendre. Aujourd’hui, on ne veut pas des symboles, on veut des vrais personnages, complexes. LOOKING, ce n’est pas une série gay. C’est une série avec des personnages gay." Si aujourd’hui, Andrew Haigh se lance dans le tournage d’un film aux États-Unis (une chronique sur l’enfance adaptée d’un roman) et qu’il aime le mumblecore et les mouvements contemporains du cinéma américain, le réalisateur anglais se revendique pourtant profondément européen dans son approche du cinéma. Quand on lui propose d’être le Bergman anglais, il éclate de rire : "C’est bien trop d’honneur. Récemment on m’a invité à Farö, l’île de Bergman, pour un festival. J’y ai revu certains de ses films, dans son cinéma. C’était parfait. J’espère juste ne pas devenir aussi pessimiste que lui. Mais vous savez, quand on veut faire des films pour raconter le mystère que c’est d’être avec les autres, on ne peut pas se passer de Bergman." ●

45 ANS. Sortie le 27 janvier.
Voir critique p.61

AZIZ ANSARI :
LE COMIQUE QUI VOUS VEUT DU BIEN

2015 a été l'année Aziz Ansari. Après avoir dit adieu à son personnage culte de Tom Haverford dans *PARKS AND RECREATION*, le jeune comique américain d'à peine plus de 30 ans s'est offert un show à guichets fermés au célèbre Madison Square Garden. Mieux encore, il termine l'année sous les lauriers, grâce à sa série *MASTER OF NONE*, petit bijou made in Netflix, et son livre "Modern Romance", véritable best-seller. Rencontre avec un comique heureux.

Propos recueillis par Renan Cros



Qu'est-ce que ça fait d'être l'auteur, l'acteur et le producteur de la meilleure série de 2015 ?
(Rires.) Merci… Je suis hyper fier de MASTER OF NONE, vraiment. Quand on me fait des compliments, quand on me dit que c'est bien, je sais que normalement je devrais minimiser le truc, la jouer modeste, mais putain, ça fait du bien ! Avec mon co-auteur Alan Yang, on a tellement bossé le scénario, le casting, la réalisation, la musique, tout jusqu'à la manière dont le générique apparaît. On a bossé comme des fous. On a mis tellement de temps, d'attention, de nous-mêmes là-dedans que le succès de la série et surtout le retour du public, on les prend comme une récompense sans faire de manières. Je n'ai pas trop honte de le dire, je suis heureux. C'est pour ça aussi qu'on va prendre le temps pour une saison 2. Histoire de ne pas tout foutre en l'air !

Il y a quelque chose de profondément gentil dans votre humour. Que ce soit dans vos spectacles ou dans MASTER OF NONE, vous ne riez pas des gens, vous riez avec eux…
Je crois que l'essence de mon travail, c'est l'empathie. On ne peut pas faire rire si on ne cherche pas à comprendre ce qui nous entoure. Il faut se laisser toucher par les choses, par les gens. MASTER OF NONE raconte l'histoire d'un type qui voit constamment ce qu'il pensait remis en cause. La vie l'oblige à avoir de nouvelles perspectives sur les femmes, ses parents, son travail etc. C'est évidemment quelque chose dont je me sens très proche. Mon travail, c'est de regarder le monde, d'être à l'écoute et d'essayer de raconter tout ça avec mon point de vue, mes inquiétudes. J'aime bien essayer de comprendre comment les gens pensent, c'est peut-être ça qui me motive le plus. Je trouve qu'il n'y a rien de plus passionnant à raconter que la façon dont on vit aujourd'hui.

Vous parlez d'empathie, d'écoute, de changements de point de vue. Vous êtes un optimiste dans un monde de plus en plus cynique…
Je ne sais pas si je suis si optimiste. C'est encore une fois une question de point de vue. Ça ne veut pas dire que tout ce que je vois me plaît, que je suis d'accord avec le monde tel qu'il est. Je ne veux pas apporter des solutions aux gens ou même donner des leçons. Je raconte ce que moi je vis, ma prise de



> « Je ne veux pas incarner quelque chose ou jouer un rôle de militant. Je ne suis pas Spike Lee.

conscience des choses. C'est surtout une question d'attitude, en fait. Quand dans la série, on parle d'immigration, d'intégration ou de sexisme, on ne se contente pas de dire 'Regardez, c'est horrible, on me cantonne à jouer les immigrés indiens dans les films' ou 'Regardez comme les femmes ne sont pas prises au sérieux dans l'industrie' : c'est un point de départ pour aller vers autre chose. Dans la vie, soit tu passes ton temps à te plaindre et à dire que tout va mal, soit tu le sais déjà et tu fais en sorte de trouver de quoi respirer.

Vous dites vous être beaucoup inspiré des comédies américaines des 70's pour écrire et filmer MASTER OF NONE. Ce n'est pourtant pas le moment le plus fort du genre, non ?
Ce ne sont pas des comédies hilarantes mais ce sont des comédies qui vous apprennent à vivre. Woody Allen, Hal Ashby, LE LAURÉAT (1967) ou LE BRISE CŒUR (1972) racontent des moments de vie 'gris', ces moments où ce n'est ni la joie ni la galère, juste la vie. Et ça, ça m'intéresse. J'écris pour raconter ces moments où on doit juste vivre et c'est déjà beaucoup trop difficile.

Que ce soit dans vos spectacles, votre livre ou MASTER OF NONE, vous décrivez les angoisses que crée le monde d'aujourd'hui. L'hyper-connexion, le diktat de l'âme sœur, les nouvelles tendances… Vous ne seriez pas un peu réac ?
Les réac croient que c'étaient mieux avant. Moi, je crois que ça a toujours été comme ça. On s'est toujours plaint de la ➤



manière dont on vivait. Je crois que l'être humain est profondément insatisfait, c'est comme ça. Alors il s'angoisse. 'Est-ce que je suis heureux ? Est-ce que je fais ce qu'il faut pour l'être? Ça va, mais pourquoi ça ne pourrait pas aller mieux ?' etc. Chaque génération vit ces angoisses avec les outils qu'elle crée. Pour nous, ça passe par les téléphones portables et internet. Mais le fait de ne pas savoir où l'on va et d'être un peu paumé dans la vie, c'est un problème éternel. C'est pour ça d'ailleurs qu'à la fin de MASTER OF NONE, je cite un passage de 'La Cloche de Détresse' de Sylvia Plath. Ça a beau avoir été écrit dans les années 1960, on a l'impression qu'elle parle de nous.

Être une radiographie très précise de notre époque, c'est le but de beaucoup de sitcoms d'aujourd'hui. On a beaucoup comparé MASTER OF NONE à LOUIE, parce que comme vous, Louis C.K vient du stand-up. Mais vous semblez plus tendre que lui. La satire ne vous intéresse pas. MASTER OF NONE, c'est le meilleur de notre époque…
Est-ce que Dev, le héros, est le meilleur de notre époque ? Je ne sais pas… Il essaie d'être réglo, d'être heureux mais il est un peu paumé. Louis et moi, on vient du stand-up et nos séries respectives ont la même forme : vaguement autobiographiques et hyper centrées sur les dialogues et les personnages. Donc la comparaison est évidente. En plus, contrairement à SEINFELD, autre série liée au stand-up, on n'est plus du tout dans les codes de la sitcom. Donc forcément, les gens comparent. Mais on n'a juste pas la même vision des choses, pas le même humour. J'adore Louis C.K, mais c'est absurde de nous comparer. Louis vient d'une autre génération et son regard est différent. Peut-être que lui est plus en colère que moi, je ne sais pas…

Contrairement au stand-up, on sent dans votre livre 'Modern Romance' et votre série MASTER OF NONE une volonté d'aller un peu plus loin que la vanne. C'est l'aspect très scientifique du livre que vous avez écrit avec un sociologue et le côté très cinématographique de la série…
On ne peut pas se contenter de balancer des répliques et mettre un générique de fin. Si je fais une série ou un livre, c'est justement pour proposer autre chose, aller un peu plus loin. Je crois qu'il y a une cohérence dans mon travail, je parle souvent des mêmes thèmes comme l'intégration ou l'amour mais je dois trouver une manière de le faire pour chaque forme. On a passé beaucoup de temps à écrire MASTER OF NONE pour que ça ne soit pas justement une succession de vannes. Si chaque épisode aborde un thème précis, on voulait vraiment qu'il y ait une histoire, des personnages auxquels on s'attache. Le public vient pour se marrer mais il revient parce qu'il a des sentiments pour les personnages.

Vous n'oserez pas l'avouer mais en fait MASTER OF NONE est une comédie romantique, non ?
Ah mais si, bien sûr ! Je vois plutôt ça comme une comédie romantique mais qui se demanderait comment l'être, vous voyez ? Un mélange de romantisme et de critique sociale. Ce n'est pas simple aujourd'hui de croire en l'amour. On a envie d'aimer l'autre, de s'aimer soi-même, d'aimer son job, d'aimer sa famille, d'aimer ses amis, etc. Ça demande beaucoup trop de boulot ! Ce n'est pas pour me comparer mais Stevie Wonder a écrit des albums comme ça. 'Innervisions', son album de 1973, c'est autant un album romantique qu'un album sur la société.

Il y a aussi quelque chose de très politique dans votre humour, notamment sur l'intégration toujours compliquée aux USA. Avec les tensions actuelles, c'est nécessaire pour un comique aujourd'hui d'être politique et de parler de ces sujets ?
Je sais pas si c'est nécessaire mais c'est naturel surtout. Aujourd'hui, aux États-Unis, on ne peut plus faire comme si tout allait bien. Mais être politique, ça va au-delà de dénoncer telle ou telle chose. Je crois qu'aujourd'hui, il faut surtout faire bouger les cases. C'était ce qu'on avait en tête avec MASTER OF NONE. Montrer toutes les cases où on veut nous mettre, sexe, âge, nationalité, job et essayer de les secouer un peu. On passe notre temps à avoir des préjugés, à se dire 'Oh tiens,



« Je crois que l'essence de mon travail, c'est l'empathie…

c'est une personne âgée, elle est sûrement raciste' ou 'Oh tiens, c'est un type, il est forcément macho'. Quand on écrivait les épisodes avec Alan Yang, on se disait toujours : 'Oh tiens, un gros cliché. BOUM, on l'explose'. On voulait de la nuance, montrer qu'on ne peut pas réduire les gens à un truc unique. Je ne suis pas qu'un acteur comique avec des origines indiennes, par exemple.

L'un des épisodes les plus forts traite justement de cette stigmatisation dont vous avez été victime. On ne vous proposait que des rôles extrêmement stéréotypés. Vous montrez que vous avez grandi avec ces stéréotypes au cinéma et à la TV et que quelque part, toute une génération a accepté de se conformer à ces stéréotypes. Avec vos rôles dans MASTER OF NONE et PARKS AND RECREATION, vous devenez une sorte de modèle…
Bah si c'est le cas, tant mieux. Je ne veux pas incarner quelque chose ou jouer un rôle de militant. Je ne suis pas Spike Lee. La diversité dans les films et les séries, c'est juste une manière de permettre à tout le monde de se trouver des modèles. Quand t'es gamin et que le seul personnage qui a ta couleur de peau est un gangster ou un vendeur de hot-dogs, je suis pas sûr que ça te donne envie de te projeter dans le futur. J'en discutais avec un ami asiatique qui me disait combien LES TORTUES NINJA 2 avait été un film important pour lui dans les années 90, tout ça, parce qu'au début, y'a un gamin asiatique qui met une raclée à des types. Voilà, c'est à ça que servent les films. Pour MASTER OF NONE, on s'est dit qu'on ne voulait pas 'stéréotyper' les rôles, qu'on prenait les acteurs qui nous plairaient. Le personnage de Denise n'était pas celui d'une lesbienne afro-américaine. Mais l'actrice Lena Waithe a apporté ça au rôle. Il faudrait qu'on arrive à sortir des rôles 'ethniques' et qu'on prenne les acteurs pour ce qu'ils sont et non pas pour ce qu'ils représentent.

Faire une série sur un sujet aussi complexe, avec des intentions politiques et comiques, ça n'est possible que sur Netflix aujourd'hui ?
Je ne l'espère pas mais moi j'ai eu la chance que Netflix me suive à 100%. Si j'arrive dans le bureau d'une chaîne de télé et que je leur dis 'C'est l'histoire d'un mec qui hésite, qui ne sait pas s'il prend toujours les bonnes décisions et qui se demande parfois si le monde entier prend les bonnes décisions', ils vont me regarder bizarrement. Si en plus, je leur dis que je veux faire ça de manière hyper cinématographique, avec des acteurs que je choisis, des gens pas forcément très connus, là je pense que je prends la porte. Netflix, c'est tout le contraire. Plus c'est singulier, plus vous croyez en ce que vous leur proposez, plus ça les intéresse, je crois.

MASTER OF NONE
Disponible sur Netflix

MASTER OF NONE
Pourquoi on regarde ?

Apparu discrètement sur Netflix courant novembre 2015, MASTER OF NONE s'est très vite installée dans le cœur de tous les sérievores. Petit bijou d'écriture, de tendresse et d'humour, la série suit les aléas de Dev, acteur en galère, qui essaie d'être heureux et de trouver l'amour dans la grande ville. Sur ce sujet mince, Aziz Ansari (auteur et interprète principal) fait preuve d'une justesse et d'une intelligence vraiment rares. Constamment surpris, ému ou étonné par les tours et les détours que prennent chaque épisode, on se surprend surtout à tomber fou amoureux d'une galerie de personnages plus vrais que nature. Des garçons et des filles, largués mais debout, qui soignent leur solitude et leurs angoisses à grands coups de discussions absurdes et d'éclats de rire. Qu'elle aborde avec pudeur et beaucoup d'émotion l'immigration ou la fin de vie, qu'elle ironise ou qu'elle s'agace des stéréotypes collants de la société, la série navigue avec une élégance délicieuse sur tous les sujets. Mais surtout, elle distille une étonnante comédie romantique, à la fois fleur bleue et terriblement moderne, qui renvoie dans les cordes bien des films récents. Drôle, politique, émouvante et romantique, MASTER OF NONE réussit tout, sans même faire d'efforts. L'élégance, on vous dit.

MADE IN FRANCE
ET LE CINÉMA DANS TOUT ÇA ?

MADE IN FRANCE, film sur une cellule djihadiste agissant en hexagone, a connu un destin chaotique, les distributeurs et les exploitants se le refilant comme une patate chaude. Après des mois de tergiversations, il sortira finalement en e-Cinéma. Mais au-delà du cauchemar marketing et commercial, Nicolas Boukhrief est un réalisateur passionnant pour sa vision propre du cinéma et les influences sous lesquelles il se place. S'est organisée en janvier dernier une discussion emballante entre lui et nous.

Propos recueillis par Aurélien Allin et Emmanuelle Spadacenta



On ne va pas trop aborder le mode de diffusion de MADE IN FRANCE, en e-Cinéma, car vous vous êtes beaucoup exprimé sur le sujet…
Je vais vous dire une phrase très simple : je suis absolument ravi. Il faut être moderne. Je regarde des séries à la télé, je vois beaucoup de films en VOD. Entre sortir dans douze salles – parce qu'on en est là – et donner la chance aux gens de le voir où ils veulent, s'ils veulent, j'ai choisi. Tu paies 6 ou 7 euros, tu peux le voir à plusieurs, et en plus, le lendemain, il sera téléchargé. *(Rires.)* Moi, j'ai fait ce film pour qu'il soit vu. Alors c'est plus intéressant qu'il soit visible comme ça plutôt qu'il ne sorte que sur un écran à Ouessan.

Il n'y a pas d'histoire d'ego ?
Je m'en fous. Les gens me disent : 'Je suis désolé pour ce qui t'arrive'. Ce n'est pas un enterrement. Moi, j'ai l'habitude de voir des fictions sur un petit écran. Mon film, ce n'est pas APOCALYPSE NOW.

Avec le recul, vous trouvez que c'est un film qui pose problème ?
La peur est partout. À partir du moment où j'ai commencé à bosser dessus, j'ai rencontré la peur. De la part des financiers, notamment. J'ai dû faire un faux scénario car dès qu'on prononçait 'djihad', on avait des refus pour tourner dans des rues où il y avait déjà eu des quinzaines de prises de vues. 'Ne parlons pas des choses qui fâchent'. C'est l'idée de la mort qui frappe. On vit dans un confort énorme. Beaucoup de journalistes me disent que mon film est visionnaire, mais pas du tout : le 11 septembre, c'était en 2001, Khaled Kelkal, c'était il y a vingt ans. Il y a eu les attentats de Bologne, de Barcelone, de Londres, de Boston. Au Yemen, en Irak, il y en a tous les jours. Mais comme ça frappe en France…

Vous teniez le sujet du film depuis longtemps. Un film comme LA DÉSINTÉGRATION de Philippe Faucon vous a-t-il décomplexé ?
Non, pas du tout. C'est un film que je n'ai pas voulu voir, comme WE ARE FOUR LIONS d'ailleurs, car quand j'ai un sujet en tête, je ne vais pas voir les films qui ont le même thème. Si le film est bon, ça va m'enlever l'idée de le faire et c'est dommage. Si j'ai une idée et que je la vois dans l'autre film, je vais avoir peur qu'on m'accuse de l'avoir piquée. Si je vois une bonne idée que je n'ai pas eue, alors je ne peux plus l'avoir. Je sais que le film existe, et je sais aussi que le traitement était différent de ce que je voulais faire, car moi, je voulais rester dans le film de genre, notamment pour pouvoir parler au plus grand nombre de jeunes. Philippe Faucon avait un angle plus 'd'auteur'. J'imagine qu'il l'a très bien fait comme ça ; à moi de le faire de manière peut-être plus agressive en termes de mise en



scène. Moi, j'avais Samuel Fuller en référence car il a toujours fait des films de genre avec un fond social. La maltraitance en hôpital psychiatrique, la corruption dans la police… Mais la notion de rythme passait avant la notion de discours.

Déplorez-vous qu'on parle plus de votre film pour son côté 'chat noir' que pour ce qu'il est en tant que film ?
Il y a des émissions où je ne veux pas aller. Je refuse les chaînes info. Ça ne m'est jamais arrivé d'être en promo et d'avoir à refuser de la faire. Je ne suis pas expert en djihad, je connais assez bien le sujet aujourd'hui et j'ai un vrai point de vue, mais il y a tellement eu de commentateurs après les attentats contre Charlie Hebdo qu'ils les ont tous épuisés.

Sentez-vous que le film n'est jugé que dans son rapport à la réalité ? Que vous avez perdu la légitimité de la fiction ?
C'est effectivement un peu le problème aujourd'hui. J'ai essayé de faire un film juste mais pas réaliste. Pourtant, la perception que les gens en ont, c'est qu'il dit la vérité. Or, c'est ma perception cinématographique et humaniste du problème. Mon film traite d'un sujet d'actualité. Si le cinéma français était moins sclérosé et rouillé, réseau-ifié pour le cinéma d'auteur et décadent pour le cinéma commercial, on traiterait du Front national, des Roumains… Mais on préfère dire que mon film est visionnaire, parce que ça fait mieux, y a du storytelling.

« J'ai essayé de faire un film juste mais pas réaliste. Pourtant, la perception que les gens en ont, c'est qu'il dit la vérité.

Il y avait dans le cinéma français une tradition politique. On peut évoquer Yves Boisset…
...Tout à fait. Mais attention... J'ai beaucoup réfléchi sur toutes ces questions. Finalement, le cinéma français n'a jamais été très politique. Il y avait effectivement Yves Boisset, qui faisait des films sur la Guerre d'Algérie, l'extrême droite, le racisme… Le cinéma français a été politique dans le sens où il a été très social. Puis il y a eu Costa-Gavras, mais il a travaillé en Grèce et aux États-Unis et n'a pas parlé de la situation française. Ensuite, il y a eu Audiard mais dans un genre anar… Le cinéma français est peu politique. Il est plutôt petit-bourgeois – pour le meilleur, parfois. Mais interroger la société française à travers le cinéma de façon agressive, ce n'est pas trop dans les mœurs. Kassovitz est un cinéaste politique quand il fait LA HAINE, ASSASSIN(S) ou L'ORDRE ET LA MORALE.

Des cinéastes de genre, de votre génération, comme Jean-François Richet ou Florent Siri, se réfugient aujourd'hui dans la comédie populaire. Est-ce que c'est symptomatique de quelque chose ?
Je ne veux pas juger le travail de mes collègues que je n'ai pas vu. Mais ce n'est pas par hasard que je ne l'ai pas vu. Ce n'est pas un type de cinéma que j'affectionne, alors ce n'est pas parce que je connais très bien l'un des deux cinéastes que vous citez et apprécie les longs-métrages précédents du second que ➤



je vais aller voir ces films. Je me dis en revanche qu'ils ont le droit de s'essayer à la comédie s'ils en ont envie. J'ai le droit de faire une comédie si je veux. J'ai écrit trois comédies dans ma vie – j'ai un sens de l'humour particulier. Pour L'ITALIEN, le film avec Kad Merad, le scénario original que j'ai coécrit était beaucoup plus à l'anglaise, poil à gratter. Le film ne s'est pas fait comme ça.

Mais aujourd'hui, faire son film est compliqué, non ? L'industrie française semble très crispée.
Oui, elle est crispée. Il y a un problème en France : les structures sont en train d'imploser. Ce qui intéresse un marché étranger n'intéresse pas les télés : MADE IN FRANCE va beaucoup mieux fonctionner à l'étranger qu'une comédie qui fera 800000 entrées en France. GARDIENS DE L'ORDRE qui s'est bien planté en France s'est vendu dans 50 pays – pas forcément en salles, hein, parfois c'est sur le câble… Ce qui nous arrive sur le satellite ou en VOD, ce sont des polars, des films d'horreur… Pas des comédies. Pour qu'on voie débarquer une comédie danoise, faut vraiment que ce soit un carton auprès de son public. Le tout venant de la comédie de chaque pays, on ne le voit pas. D'autre part, l'avance sur recettes est complètement vérolée et refermée sur elle-même. Canal+ s'est passionné pour MADE IN FRANCE, mais à côté de ça, on ramait pour avoir un distributeur car le djihad n'intéressait personne et ce, bien avant les événements. Donc pour avoir un budget cohérent, ça devient très compliqué. Il y a, par an, trois ou quatre films d'ambition car tout le monde s'accorde à dire que le cinéma français doit avoir un certain niveau : LA BELLE ET LA BÊTE, le prochain Dupontel… Là, d'un coup, le cinéma tente un truc. Il y a ces films, puis les navets et ensuite, vous dégringolez en budget. J'ai mis une grande partie de mon salaire dans mes trois derniers longs-métrages, parce que j'ai envie de tourner. Et puis si je ne mets pas cet argent, je ne tourne pas et je gagne pas d'argent de toute façon, c'est con. Autant que je fasse un film, ça fait bosser plein de gens et puis j'apprends mon métier.

Est-ce que l'industrie française comprend vos références et vos modèles ? Fuller, McTiernan… Un cinéma populaire qui a un propos…
C'est le chiffre qui parle. D'ailleurs, il y a quelque chose d'intéressant en France : nous sommes le seul pays qui ne compte pas en recettes mais en entrées. Si demain, on comptait en recettes, ça poserait un gros problème. Un film qui fait 1 million d'entrées – dans les journaux, vous lirez que c'est un succès –, s'il a coûté 22 millions d'euros, il y a un souci. Il fallait peut-être qu'il fasse 3 millions d'entrées. Il y a un maintien du flou artistique qui brise la donne. Peut-être que des réalisateurs qui font du cinéma d'auteur, comme Philippe Faucon par exemple, sont en fait extrêmement rentables. Et qu'on pourrait éventuellement leur donner un peu plus d'argent pour qu'ils donnent une production value supplémentaire à leurs films. Quand je fais MADE IN FRANCE, je sais que par nature et avec ce budget-là, il y a une part du public qui attendra de le voir sur Canal+.

Filmographie

1995 : VA MOURIRE
Avec Marc Duret, Jules Nassah, Roland Marchisio...

1998 : LE PLAISIR (ET SES PETITS TRACAS)
Avec Mathieu Kassovitz, Vincent Cassel, Julie Gayet, Florence Thomassin...

2003 : LE CONVOYEUR
Avec Albert Dupontel, Jean Dujardin, François Berléand...

2008 : CORTEX
Avec André Dussollier, Marthe Keller, Julien Boisselier, Claude Perron...

2009 : GARDIENS DE L'ORDRE
Avec Cécile de France, Fred Testot, Julien Boisselier...

2016 : MADE IN FRANCE
Avec Malik Zidi, François Civil, Nassim Si Ahmed, Ahmed Dramé...
Voir critique dans Cinemateaser 49

PROCHAINEMENT : LA CONFESSION
Avec Romain Duris, Marine Vacth, Anne Le Ny, Solène Rigot...
Le film est inspiré du livre "Léon Morin, Prêtre" de Béatrice Beck, déjà adapté en 1961 par Jean-Pierre Melville.

“ Interroger la société française à travers le cinéma de façon agressive, ce n’est pas trop dans les mœurs.

Le manque d’argent, vous l’intégrez dès l’écriture ?
Connaissant la situation, j’essaie de choisir des sujets idoines. Par exemple, pour MADE IN FRANCE, j’imagine l’histoire d’un type qui va partir en Afghanistan pour intégrer un camp d’entraînement – qu’il faut que je recrée où ? Au Maroc ? Oui mais ça va coûter cher. Alors est-ce la meilleure façon de faire ? Déjà que c’est un sujet difficile, dois-je commencer avec l’idée d’un budget élevé ? Qu’est-ce qui est plus intéressant ? Une cellule déjà constituée. Au lieu de traiter l’embrigadement, je traite les embrigadés. Ils vont vivre cachés. La clandestinité fait partie du budget en un sens.

Les contraintes sont libératrices ?
Complètement. Le manque d’argent vous oblige à avoir des idées. Pour LE CONVOYEUR par exemple, j’avais envisagé un gros film. Et puis, on n’avait pas de chaîne de télé derrière nous. Il nous manquait peut-être un million de francs pour faire le film. C’était un quart du budget, je crois. Le film ne pouvait pas se faire. Et je me suis dit que peut-être je pourrais intégrer le fait que la compagnie est en crise, qu’il n’y a plus beaucoup d’hommes, que c’est le dernier fourgon, qu’ils vont être rachetés. Toute la dimension sociale, ces gars désespérés qui pourraient crever alors que tout le monde s’en fout, est venue du manque d’argent. Et c’est probablement la meilleure idée que j’ai eue sur ce film. ‘Ils ne remplacent même pas les collègues disparus’ : à partir du moment où j’ai pu écrire cette réplique, j’étais sauvé. Je pouvais envisager un film presque de fantômes.

Le retard qu’a pris la sortie de MADE IN FRANCE vous a-t-il bloqué ? On sait que depuis, vous avez tourné un autre long-métrage.
Je voulais faire MADE IN FRANCE par dessus tout – et généralement, quand c’est le cas, on y parvient –, mais je voyais bien que le sujet était chaud et qu’il s’agissait d’un film sans gros casting. Donc j’ai écrit un autre scénario en parallèle au cas où MADE IN FRANCE ne se fasse pas – j’ai déjà eu un gros film qui ne s’est pas fait, CANNABIS. Et quand j’ai mis MADE IN FRANCE dans les tuyaux, j’ai fait lire le deuxième script à mon producteur. Quand MADE IN FRANCE tardait à sortir, je faisais déjà le casting du deuxième film. Ça m’a sauvé d’une semi-dépression.

Vous avez une vraie ambition de récit. Vous ne pensez pas que vous pourriez vous épanouir dans la série télé ?
Je le ferais volontiers si la série télé française permettait de développer le genre de projet que j’ai en tête. Imaginez deux frères qui contrôlent une bonne partie du réseau de shit en France, l’un commence à triper djihad, l’autre reste dans un truc ultralibéral et se rêve en Scarface. Qui va contrôler le shit ? Un affrontement fraternel, un père absent, une sœur universitaire. Un soap en banlieue. Vous pouvez imaginer des voyages à l’étranger, des scènes d’une grande violence. Il y a tout. Ben, bonne chance à celui qui va pitcher ça. Même à Netflix. Moi, je ne retourne pas dans ce sujet-là : j’en sors. Je pense qu’en Angleterre oui, aux États-Unis, sans doute, mais en France, personne ne vous dit : ‘Vas-y, développe’. Peut-être que je sous-estime les diffuseurs mais…

Un THE SHIELD à la française, vous auriez pu faire ?
Je trouve souvent que les séries sont binaires : le travail, les amourettes. LE PARRAIN est en gros le film séminal de bon nombre de séries actuelles. C’est donc programmatique. Il y a des séries qui me passionnent : PENNY DREADFUL, je trouve ça sublime. Je suis bouleversé par le déchaînement gothique d’Eva Green. Globalement, la série, c’est un métier. Je respecte ceux qui le font, mais moi, je fais du long-métrage.

Pourriez-vous envisager de faire des films qui n’iront pas en salles, comme Cary Fukunaga avec BEASTS OF NO NATION ?
Vraiment, ça ne me pose aucun problème que MADE IN FRANCE sorte en e-Cinéma. Les mœurs ont tellement changé. Et puis qui a vu LE PARRAIN en salles ? LES OISEAUX ? Je n’ai jamais vu KING KONG, l’original, en salles. Après, je n’arrive pas à regarder un film quand ‘l’écran est plus petit que moi’, mais c’est peut-être générationnel. Mais si la fiction est puissante, elle passera, même sur le portable. Peut-être qu’il va y avoir un cinéma de gros plan qui va se créer. Est-ce que STALKER de Tarkovski, sur un portable, dans le train, ne crée pas une fascination particulière ?

Il y a un risque qu’on vous résume à MADE IN FRANCE ?
Mon prochain film, qui est inspiré du roman ‘Léon Morin, prêtre’, parle aussi de religion. Je me trouve à faire deux films sur la religion. Ce n’est peut-être pas par hasard, à l’âge que j’ai. Si demain, les gens veulent rapprocher les deux films, qu’ils le fassent ! Plus sérieusement, je pense qu’il est important de parler de spiritualité aujourd’hui. C’est déjà ce que je pensais il y a quatre ans et finalement, c’est le grand thème d’aujourd’hui. Le problème, c’est qu’on en parle en termes guerriers alors qu’il faudrait en parler en termes d’humanisme.

Bon, il semble qu’on a fait le tour.
Une dernière chose : si on parle de téléchargement, j’aimerais bien dire qu’il faut que ça devienne politique. Télécharger un film qui fait un milliard et demi de dollars de recettes dans le monde, bon… Télécharger IT FOLLOWS, c’est pas bien. Payer pour aller voir IT FOLLOWS, ce n’est pas bien grave et le type est probablement un génie du cinéma fantastique.

Certains pourraient vous tomber dessus en disant que voler un riche et voler un pauvre, c’est la même chose.
Chacun doit se positionner par rapport au téléchargement : est-ce que vous voulez tout télécharger et vous contrefoutre que le cinéma indépendant existe ? Télécharger BLUE RUIN, c’est nier l’existence de Jeremy Saulnier. Je pense que je vais me mettre pas mal de monde à dos assez vite, mais c’est un sujet sur lequel je commence à m’exprimer. ●

MADE IN FRANCE
En e-Cinéma le 29 janvier



STEVE JOBS

De Danny Boyle. Avec Michael Fassbender, Kate Winslet, Seth Rogen. États-Unis. 2h02

SORTIE LE 3 FÉVRIER



OFFRANT UN REGARD COMPLEXE SUR LE COCRÉATEUR D'APPLE, AARON SORKIN ET DANNY BOYLE BÂTISSENT UN FILM MÛ PAR UNE FOULE D'ÉMOTIONS ET D'ÉNERGIES DIVERSES, CHRONIQUANT AUTANT LES ERREURS ET LES GLOIRES D'UN HOMME QUE L'ÉPOQUE QU'IL A CONTRIBUÉ À CRÉER.

Hollywood a rendu les ordinateurs effrayants", lance Michael Fassbender dans STEVE JOBS, faisant obliquement référence à toute une culture techno-parano qui a culminé avec le Hal 9000 de 2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE et le Skynet de TERMINATOR. Que STEVE JOBS débute sur un témoignage d'archive d'Arthur C. Clarke, le père littéraire de Hal mais également le prophète de la révolution informatique, n'est donc pas la seule des malices de STEVE JOBS. Car si l'ordinateur a parfois été "effrayant" au cinéma, STEVE JOBS va s'atteler à observer l'homme derrière la machine – et celui-ci n'est pas nécessairement plus engageant. Précédé d'une rumeur sulfureuse – le film a été répudié par l'épouse de Jobs, par le nouveau PDG d'Apple et par une communauté de fans –, STEVE JOBS n'est pas un biopic de Steve Jobs. Ou il l'est sans l'être, il cherche une vérité parmi un océan de vérités, sans pour autant prétendre l'avoir trouvée. Et, plus qu'un biopic, STEVE JOBS est avant tout un paradoxe en s'affirmant comme le grand film, personnel et idiosyncrasique, de deux hommes : le scénariste Aaron Sorkin et le réalisateur Danny Boyle. À ce titre, STEVE JOBS pourrait même être qualifié de chef-d'œuvre au sens anglo-saxon du terme – masterpiece, la pièce maîtresse –, tant il apparaît comme une quintessence parfaite de la lettre Sorkin et de la patte Boyle. Les deux hommes se rejoignent ici sur un terrain commun : le théâtre – où ils ont tous deux officié. En quasi huis-clos, et dans une structure en trois actes très distincts revenant sur trois moments clés de la carrière de Jobs – les keynotes du Macintosh, de NeXT et de l'iMac –, Sorkin bâtit le script le plus sorkinien qui soit, un scénario plus proche de À LA MAISON BLANCHE et STUDIO 60 que de SOCIAL NETWORK. Un pur "walk & talk" comme il les affectionne, alerte, perpétuellement en mouvement – physique et intellectuel – où les idées se confrontent, où le professionnel informe le personnel, où une réplique de quatre mots résume la cruauté de Jobs, où le portrait clinique mène au sentiment. Émerge aussi tout le génie de Jobs, son délire démiurgique servant parfois des idées révolutionnaires – son refus de voir l'information contrôlée par IBM –, sa vision artistique et donc séduisante de son travail. Non, STEVE JOBS n'est pas un biopic : il est bien plus que ça. Triturant les faits, condensant les réalités, STEVE JOBS est une chronique de l'Amérique (et au-delà, du monde occidental) comme Sorkin les aime, cette Amérique qui érige des nerds en gourous, des modes de consommation en modes de vie et qui assiste à des grands-messes technologiques comme une secte exaltée. Mais ce nouveau monde sait-il vraiment communiquer ? Est-il social et humain ? STEVE JOBS regarde son époque et pourtant, demeure profondément intemporel. Là entre en scène Danny Boyle : avec son énergie de dandy punk, il se saisit de la figure de Jobs, dompte certains de ses élans pour respecter le cadre imposé par Sorkin et en même temps, en explose les frontières – notamment lors de transitions incisives. Boyle multiplie les idées de montage fulgurantes pour des scènes furieuses et opératiques – deux disputes entre Jobs et son mentor, à deux époques différentes, montées conjointement –, apporte une foultitude d'idées de mise en scène – dont un changement de format de partie en partie, 16mm, 35mm et numérique, offrant à chacune d'elles une atmosphère très précise –, il rend profondément cinématographique des mécanismes théâtraux ancestraux – apartés, entrées et sorties de scène. Dans ce cyclone de mots, d'images, de prestations d'acteurs à couper le souffle, dans cette hybridation permanente du théâtre et du cinéma, du moderne et du classique, de l'intime et du global, du visuel et du lettré, Danny Boyle retrouve sa fascination pour les anticonformistes qui, de bravades un peu arrogantes en prises de pouvoir sur le récit même d'un film, façonnent le storytelling de leur vie, façonnent leur propre légende. Brillant et généreux.
A.A.

THE REVENANT

D'Alejandro González Iñárritu. Avec Leonardo DiCaprio, Tom Hardy, Domhnall Gleeson. États-Unis. 2h36

SORTIE LE 24 FÉVRIER



ENTIÈREMENT DÉVOUÉ À LA PERFORMANCE – DE SON ACTEUR, DE SON CHEF OPÉRATEUR –, IÑÁRRITU SIGNE UN TOUR DE FORCE VAIN ET COMPLAISANT.

Dans BIRDMAN, Alejandro González Iñárritu manipulait son public en faisant croire répétitivement au suicide de son protagoniste. Logique, en somme, que son film suivant mette en scène un trappeur increvable qui trompe la mort plusieurs fois alors que le cinéaste lui fait subir les pires outrages dans un Grand Ouest enneigé et impitoyable. THE REVENANT adapte lointainement une histoire vraie déjà portée à l'écran dans LE CONVOI SAUVAGE (1971) de Richard Sarafian : celle de Hugh Glass, guide attaqué par un grizzly et laissé pour mort par son équipe en pleine nature. Réchappant à ses blessures, il va traverser des centaines de kilomètres pour se venger. Que fait Iñárritu de cette histoire fascinante de résilience, de lâcher prise face aux éléments, de communion métaphysique de l'homme avec son animalité ? Une course à la performance souvent vaine, véhicule potentiel à l'oscarisation de sa star, Leonardo DiCaprio. Habitué des prestations transcendées, l'acteur dépasse ici toutes les limites : il vocifère, grogne, bave, coule du nez, dévore de la moelle à même un squelette, cautérise ses plaies, mange des feuilles en roulant des yeux ou un foie de bison en vomissant. Cette implication extrême mais ostentatoire ne crée aucun engagement émotionnel, tant l'acteur apparaît guère dirigé dans ses excès et finit par prendre le dessus sur son personnage. Par la faute d'un symbolisme lourdaud – Glass revêt une peau d'ours ; il renaît métaphoriquement plusieurs fois –, THE REVENANT n'est que représentation sans incarnation. Filmé en lumière naturelle, en pleine nature, par l'intrépide chef op' Emmanuel Lubezki (GRAVITY, BIRDMAN), THE REVENANT, dans son dolorisme, n'a même pas la grâce du mauvais goût volontaire. Lubezki dit avoir voulu ouvrir une fenêtre sur le réel et abattre toute barrière entre le public et les personnages. Mais l'abus de plans-séquences impossibles (aux jointures numériques visibles), de gros plans en grand angle, de contre-plongées déformées sur-signifiantes, de jaillissements de sang ou de buée sur la lentille ne font qu'imposer une certaine artificialité et écraser le spectateur sous le poids du tour de force. Parce qu'elle en fait trop pour essayer de transmettre le chemin de croix de Glass, la caméra ne met plus en scène, elle devient le personnage principal. Et, à force de rappeler à chaque plan l'effort que celui-ci a nécessité, THE REVENANT perd toute élégance, toute mystique, et ne devient que surlignage maladroit – jusqu'à cette explication de texte en voix off dans une des dernières scènes. Là réside sans doute toute la différence entre le virtuose et le laborieux.

A.A.

TOUT EN HAUT DU MONDE

De Rémi Chayé. Avec les voix de Christa Theret, Féodor Atkine, Rémi Caillebot. France. 1h20

SORTIE LE 27 JANVIER





S'IL TARDE À ATTEINDRE DES SOMMETS, *TOUT EN HAUT DU MONDE* SAIT ÊTRE UN BEAU ROMAN D'AVENTURE INITIATIQUE.

Saint-Pétersbourg, 1892 : Sacha, une adolescente russe, se languit tellement de l'absence de son grand-père, explorateur dont le bateau est soi-disant perdu dans les glaces du Pôle Nord, qu'elle décide d'aller vérifier par elle-même ce qu'il est advenu de l'expédition. TOUT EN HAUT DU MONDE part sur les traces des romans d'aventure de Jules Verne. Mais de sa quête initiatique à son personnage central poussé par son intuition, défini principalement par ses actions et non par ses paroles, ce premier long-métrage se place dans la lignée de Jean-François Laguionie, le maître méconnu de l'animation française (entre autres réussites GWEN, LE LIVRE DE SABLE ou LE TABLEAU). Rémi Chayé, qui a été l'un de ses assistants, perpétue ce travail de finesse visuelle comme d'écriture : rien n'est prémâché ou entravé par un chantage à l'émotion dans le scénario, les nuances du graphisme - successions aquarellistes de tons chauds ou froids - suffisent à exprimer les humeurs de Sacha, jeune aristocrate corsetée en quête d'émancipation. Chayé s'épanouit toutefois plus lentement que son héroïne, la faute à une animation un peu statique au départ ou une caractérisation rudimentaire des personnages secondaires. Pourtant, TOUT EN HAUT DU MONDE convainc grâce à un final entre victoire amère et résilience, Sacha s'incarnant pleinement dans le plus beau des combats : aller au bout de soi-même.
A.M.

LA TOUR 2 CONTRÔLE INFERNALE

D'Eric Judor. Avec Eric Judor, Ramzi Bedia, Marina Foïs. France. 1h40

SORTIE LE 10 FÉVRIER





LE NOUVEAU FILM ESTAMPILLÉ ERIC & RAMZY EST UNE MONTAGNE RUSSE ALLANT DU CARRÉMENT MÉDIOCRE AU TOTALEMENT GÉNIAL.

Lors de leur entraînement de haut niveau, les brillantissimes pilotes Ernest Krakenkrick (Eric Judor) et Bachir Bouzouk (Ramzy Bedia) ont un accident et deviennent limités intellectuellement. Difficilement reconvertis en tant que bagagistes à Orly, ils vont affronter une attaque terroriste. Ce prequel à LA TOUR MONTPARNASSE INFERNALE, fait d'arme ultra populaire du duo Eric & Ramzy, est réalisé par Eric Judor qui, avec PLATANE ou quelques spots de pub qualitatifs, a affiné son art comique, devant et derrière la caméra. En résulte une écriture parfois prodigieuse : les seconds rôles (Marina Foïs, Serge Riaboukine, Grégoire Oestermann) ont en bouche des dialogues si drôles qu'on touche au sublime. Misogynie, racisme… Tout est attaqué à coup de vannes fatales et de têtes d'ahuris. Philippe Katerine campe, lui, un grand égomaniaque digne de Tex Avery, et se pose en intérêt n°1. En revanche, dès que LA TOUR 2 CONTRÔLE INFERNALE se repose sur ses deux héros débiles, le ton et le rythme s'écroulent. Entre les longs échanges verbaux bégayants rappelant que "Les Mots d'Eric & Ramzy" ne sont définitivement pas solubles dans le long-métrage et les gesticulations attardées niveau maternelle, Eric et Ramzy ne sont plus de grands naïfs voyant le monde autrement, avec un joli décalage quasi nonsensique. Ainsi ce retour au cinéma tant attendu manque cruellement de poésie et se contente d'être… moyen.
E.S.

DOFUS LIVRE 1 : JULITH

D'Anthony Roux et Jean-Jacques Denis. Avec les voix de Sauvane Delanoe, Emmanuel Gradi. France. 1h47

SORTIE LE 3 FÉVRIER



LE STUDIO À L'ORIGINE DE LA SÉRIE JEUNESSE *WAKFU* PASSE À LA VITESSE SUPÉRIEURE AVEC UN PREMIER LONG QUI FAIT LES CHOSES EN GRAND.



Groupe indépendant de création numérique, le studio Ankama est devenu l'un des exemples à suivre en matière de développement de franchise cross-média en France. Après avoir investi le jeu vidéo en ligne, les séries animées pour enfants et la bande dessinée, l'univers narratif imaginé par les fondateurs de la société (baptisé Krozmos) prend une nouvelle ampleur avec ce premier long-métrage à la facture ambitieuse. S'adressant autant au fan conquis qu'au néophyte complet, ce premier opus (en cas de succès les grandes lignes d'une trilogie ont déjà été tracées) se concentre sur la quête initiatique de Joris. Un orphelin mis au centre d'un voyage pour la sauvegarde de la cité de Bonta, menacée de destruction par Julith, une sorcière revancharde. Des archétypes enfantins que ce conte moderne (mélange cohérent d'influences occidentales et asiatiques) agrémente d'une épaisseur supplémentaire au fur et à mesure de l'avancée du récit faisant le grand écart entre humour et émotion. Le tout sous une profusion d'action dénotant l'enthousiasme de ses auteurs à évoluer dans la cour des grands. Galvanisés par la possibilité de coucher leurs fantasmes de cinéma sur la grande toile, les réalisateurs ont ainsi évité le piège de l'épisode maxiformat et témoignent d'une démarche sincère d'aborder un cinéma de l'imaginaire français sans cynisme. Certes, le résultat peut parfois manquer de maturité dans la narration, mais il n'est pas à snober.
J.M.

LES PREMIERS, LES DERNIERS

De Bouli Lanners. Avec Albert Dupontel, Bouli Lanners, Suzanne Clément. Belgique. 1h58

SORTIE LE 27 JANVIER



L'APOCALYPSE SELON BOULI LANNERS DONNE L'OCCASION D'UN GRAND EXAMEN DE CONSCIENCE POUR L'HUMANITÉ.



Jusque-là, les personnages des films de Bouli Lanners n'étaient que de passage. Le vendeur immobilier d'ULTRANOVA, le cambrioleur amateur d'ELDORADO ou les ados des GÉANTS fuyaient tous l'ennui de leur quotidien, et ne s'arrêtaient plus pour éviter qu'il ne les rattrape. LES PREMIERS, LES DERNIERS fait faire une halte à ses deux duos principaux (un jeune couple, une paire de chasseurs de primes) dans un bled perdu. Un grand nulle part idéal pour tout remettre à plat. Tout, y compris la civilisation humaine et ses valeurs. LES PREMIERS, LES DERNIERS parle d'incertitude jusque dans son contexte – avant ou après l'Apocalypse ? On ne le saura pas. Une zone grise jusque dans cette gamme chromatique ou ce décor que se bataillent des restes urbains et une nature sauvage. Dès le titre, il est question de fin et de commencement. Lanners tisse son conte dans ce sens là : d'abord la noirceur, puis peu à peu la lumière. Celle des hommes qui se réunissent, réapprennent les vertus de la communauté, celle du film qui finit par percer les ténèbres. Les innocents, Esther et Willy, comme les aguerris, Cochise et Gilou, pourront alors reprendre leur chemin. Le cinéma de Lanners aussi : peut-être las de s'appuyer sur l'humanisme comme sur un bâton de pèlerin, il est désormais accompagné d'une note d'espoir, absente de ses films précédents. Une étincelle de foi qui le rend encore plus précieux.
A.M.

FREE LOVE

De Peter Sollett. Avec Julianne Moore, Ellen Page, Michael Shannon. États-Unis. 1h43

SORTIE LE 10 FÉVRIER



***FREE LOVE* N'EST PAS À LA HAUTEUR DE SON SUJET ET DE SA BOULEVERSANTE HISTOIRE : LA FAUTE À UN TRAITEMENT BIEN TROP ORDINAIRE ET PARESSEUX.**



Laurel (Julianne Moore) est une brillante inspectrice de police qui cache son homosexualité à ses collègues et à son partenaire (Michael Shannon). Quand on lui diagnostique un cancer incurable, elle va se battre publiquement contre les autorités pour que sa compagne Stacie (Ellen Page) touche sa pension. FREE LOVE a un mérite : rappeler que Laurel ne "demande pas de faveur, juste l'égalité" et qu'en tant que femme et homosexuelle, elle a dû toute sa vie se battre pour "obtenir ce que [son partenaire masculin, blanc et hétéro] a toujours eu d'office". Malheureusement, au-delà de son contenu politique et social, FREE LOVE échoue à presque tous les niveaux. Butant sur son écriture bien trop didactique, usant de dialogues parfois surlignés et de situations apparaissant trop simplistes, le film n'a pas les épaules pour porter comme il se doit son message. Mis en scène de manière plate et fonctionnelle et peu aidé par une photographie sans identité, FREE LOVE a les atours d'un téléfilm à peine premium. Comment, dans ces conditions, peut-il prétendre être à la hauteur du drame et de l'injustice qu'il conte ? Reste un quatuor d'acteurs : Julianne Moore, Ellen Page, Michael Shannon et Steve Carell font preuve d'une dignité inaltérable, sauvant souvent FREE LOVE du pathos dans lequel il sombre – à l'image de son générique, lourd chantage à l'émotion illustré de photos des véritables Laurel et Stacie.
A.A.

LA 5ÈME VAGUE

De J Blakeson. Avec Chloë Moretz, Nick Robinson, Alex Roe. États-Unis. 1h57

SORTIE LE 27 JANVIER



CETTE NOUVELLE FRANCHISE ADOLESCENTE DÉMARRE AVEC UN NANAR PLEIN D'INCOHÉRENCES ET DE ROMANTISME NIAIS.



Passé son intro compilant en quelques minutes toute l'iconographie du cinéma catastrophe de ces vingt dernières années, LA 5ÈME VAGUE retombe vite dans la routine de l'actuelle production Young Adult : après la quasi-annihilation de la population mondiale suite à une invasion extraterrestre, Cassie (transparente Chloë Moretz), une ado ordinaire, tente de retrouver son petit frère embrigadé de force dans un programme militaire censé repousser l'ultime assaut des envahisseurs. Discret depuis 2009 et son très bon LA DISPARITION D'ALICE CREED, J Blakeson réapparaît ici pour jouer les exécutants anonymes au service d'une adaptation de roman à succès pour ado piochant allégrement chez HUNGER GAMES et autres DIVERGENTE. Un manque d'originalité moins pénalisant que l'incohérence narrative générale de l'objet que les scénaristes choisissent d'ignorer complètement (fidélité au roman nous dit-on). Ne pas s'étonner alors que l'héroïne tire des leçons d'évènements dont elle n'a pas été témoin ou qu'elle ne peut pas connaître, ou que le plan d'éradication totale par les méchants body-snatchers soit complètement alambiqué pour rien. Et lorsque intervient un second love interest masculin, LA 5ÈME VAGUE nous rappelle quelques uns des plus embarrassants moments des TWILIGHT, au cours de situations grotesques devant lesquelles il est impossible de ne pas rire nerveusement.
J.M.

ANOMALISA

De Charlie Kaufman & Duke Johnson. Avec les voix de David Thewlis, Jennifer Jason Leigh. États-Unis. 1h30

SORTIE LE 3 FÉVRIER





MOINS DE CONCEPT, PLUS D'HUMAIN : AVEC *ANOMALISA*, LES MÉANDRES DU CERVEAU DE CHARLIE KAUFMAN MÈNENT PLUS QUE JAMAIS AU CŒUR.

Charlie Kaufman ne va pas mieux. C'est une bonne nouvelle pour les amateurs de ses scénarios existentialistes : ANOMALISA est l'un des plus poignants qu'il ait écrit. Michael, auteur de guides pour personnels de hotline, vient présenter son nouveau bestseller dans un hôtel de Cincinnati, la ville où il a connu son grand amour qu'il va chercher à revoir. Ce quinquagénaire est dans la droite ligne des grands personnages dépressifs conçus par Kaufman (ETERNAL SUNSHINE OF A SPOTLESS MIND, SYNECDOCHE NEW YORK, DANS LA PEAU DE JOHN MALKOVICH…), marionnettes empêtrées dans les fils du destin. Littéralement cette fois-ci : ANOMALISA est un film d'animation. L'esprit en escalier du scénariste/coréalisateur bouillonne encore plus que d'habitude avec ce principe formel ; tout ici est connecté au cœur du film : les apparences et ce qu'elles engloutissent des êtres. La partie méta étant affichée – parfois un peu trop, certaines métaphores ou onirismes sont balourds –, Kaufman peut enfin se laisser aller à l'épure pour parler de solitude affective et ne plus se préoccuper que de l'humanité vibrante de ses personnages. À noter le fantastique travail vocal du cast, Jennifer Jason Leigh et David Thewlis en tête, et le soin apporté à l'animation hyperréaliste. Artificiellement conceptuel en surface, ANOMALISA devient alors une œuvre bouleversante d'honnêteté sur l'amour et ses souffrances.
A.M.

EL CLAN

De Pablo Trapero. Avec Guillermo Francella, Peter Lanzani, Antonia Bengoechea. Argentine. 1h48

SORTIE LE 10 FÉVRIER





UN CÉLÈBRE FAIT DIVERS ARGENTIN CHRONIQUÉ PAR LE MAÎTRE PABLO TRAPERO DANS UN FILM NOIR, VIOLENT, À L'ESTHÉTISME RACÉ.

Alors que l'Argentine entre en démocratie au début des années 80, un ancien membre du service des renseignements ayant sévi sous la dictature continue de s'épanouir dans le kidnapping. Il a un ou deux alliés mais il peut surtout compter sur les membres de sa famille au mieux, bien naïfs, au pire, complices. Comme le fiston, Alejandro, qui du haut de son statut de gloire nationale du rugby, fait office de brillante couverture. Pablo Trapero raconte, sur la foi d'une histoire vraie, comment la perversion s'invite en famille et souligne le vice du crime institutionnalisé : détourner le regard ne fait pas disparaître l'horreur. Parfois les figures d'autorité sont bel et bien les plus pourries. Le cinéaste argentin qui déroule depuis 17 ans une filmographie faite de personnages inquiétants réalise ici son film de mafia, mais pas la mafia flamboyante qui roule sur l'or, plutôt celle qui dit toujours bonjour et transforme la cave de son pavillon classe moyenne en antre de la folie. Papa Puccio (Guillermo Francella, à contre-emploi), nostalgique des abus de pouvoir, est un de ces monstres que la dictature a créés et les face-à-face avec son fils sont de solides moments de cinéma. Plus ANIMAL KINGDOM que LES AFFRANCHIS, EL CLAN, beau sans être démonstratif dans sa mise en scène, n'échappe cependant pas aux passages obligés du genre, avec sa bande originale jukebox et ses quelques plans-séquences bien foutus.
R.P.

45 ANS

D'Andrew Haigh. Avec Charlotte Rampling, Tom Courtenay, Geraldine James. Grande-Bretagne. 1h35

SORTIE LE 27 JANVIER





UN VIEUX COUPLE, L'AMOUR ET SES FANTÔMES. UNE MERVEILLE DE MISE EN SCÈNE, QUI CONFIRME L'IMMENSE TALENT D'ANDREW HAIGH.

Tous les amoureux du film WEEK-END et de la série HBO LOOKING attendaient le retour d'Andrew Haigh sur grand écran avec impatience. 45 ANS ne fait que confirmer tout le bien que l'on pensait de lui. Mais il pousse cette fois-ci la chronique intimiste de ses premières œuvres vers un versant plus désespéré. Là où WEEK-END cherchait à capter la naissance de l'intimité entre deux êtres, 45 ANS observe avec un mélange d'effroi et de douceur ce moment où l'autre redevient peu à peu un étranger. Kate et Geoff vont fêter leurs 45 ans de mariage. Ils s'aiment malgré les années. Mais un fantôme du passé va soudain jeter le trouble sur le bonheur vécu. La secousse est légère et pourtant l'onde de choc sera terrible. Par petites scènes, au fil des gestes les plus quotidiens, Haigh observe le basculement irréversible des choses, le glissement du familier vers l'inquiétude. Le visage de Charlotte Rampling masque et abrite une tempête qui parcourt le film comme un non-dit. Refusant l'explosion mélodramatique, Andrew Haigh ausculte avec une pudeur et une justesse infinies la pire des blessures mortelles : la désillusion. Pourtant, le film n'est jamais cruel et préfère l'âpreté d'un regard éteint à la violence superflue des mots. Beau comme un Bergman qui voudrait sauver ses personnages d'eux-mêmes, 45 ANS vous met K.O. avec un gant de velours.
R.C.

EXPERIMENTER

De Michael Almereyda. Avec Peter Sarsgaard, Winona Ryder, Jim Gaffigan. États-Unis. 1h30

SORTIE LE 27 JANVIER





BASÉ SUR L'EXPÉRIENCE DE MILGRAM, LE FILM ÉVITE LE PIÈGE DE L'HAGIOGRAPHIE ET S'INTÉRESSE AVEC LUDISME AU CONFORMISME HUMAIN.

Sur le papier, EXPERIMENTER est annoncé comme le biopic de l'un des psychologues les plus essentiels du siècle dernier. Pourtant, Michael Almereyda propose un portrait étrange, délaissant la linéarité et les figures imposées pour mieux tourner autour de la question qui a hanté Milgram toute sa vie : pourquoi les quidams les plus ordinaires en viennent par la coercition à réaliser des actes inhumains ? Ainsi le film démarre par la célèbre étude de l'obéissance de Stanley Milgram : en 1961, il a mis en évidence qu'une majorité de sujets pouvaient administrer à des volontaires des décharges électriques toujours plus violentes sous la contrainte d'une simple autorité verbale. Lesdites décharges n'étaient qu'un simulacre mais les sujets l'ignoraient. L'expérience fut à l'origine de bien des controverses. Malgré un budget serré, EXPERIMENTER désarçonne par sa forme clinique traversée par des touches expérimentales. Dans la peau de Milgram, Peter Sarsgaard brise le quatrième mur, évolue dans des décors parfois intentionnellement rétro-projetés, et raconte des évènements qui n'ont pas encore eu lieu, comme pour souligner le caractère artificiel des forces régissant nos vies. Et même si Almereyda se perd parfois dans son dédale chiche en dramaturgie, EXPERIMENTER impressionne par la cohérence de son dispositif démontrant avec tristesse, frayeur et subtilité que l'Homme peut devenir bovin et suiveur.
J.F.

DIRTY PAPY

De Dan Mazer. Avec Robert De Niro, Zac Efron, Julianne Hough. États-Unis. 1h42

SORTIE LE 3 FÉVRIER





UNE COMÉDIE AU RAS DES PÂQUERETTES OÙ ZAC EFRON ET ROBERT DE NIRO S'EN DONNENT À CŒUR JOIE. AUSSI EMBARRASSANT QUE RÉJOUISSANT.

Avec son affiche racoleuse et son pitch à base de grand-père libidineux emmenant son petit-fils faire la route du sexe, DIRTY PAPY n'augurait rien de bon ou de nouveau à l'horizon de la comédie pouêt-pouêt. Contre toute attente, le résultat se révèle bien pire que ça. Car oui, ce road movie, faisant la part belle aux gags à forte teneur en fluides de toutes sortes, est certainement l'un des films les plus vulgaires de ces cinq dernières années au point de faire passer les frères Farrelly et les sales gosses de JACKASS pour des mormons. Doit-on pour autant jeter papy De Niro aux orties ? Pas si vite. Oui, parce qu'à trop verser dans le graveleux, le film finit par lasser et devenir gênant aussi bien pour ses comédiens que pour le public qui ne sait plus trop où se mettre ; non, car il assume tellement sa vulgarité qu'il en devient quelque part fascinant. Ne s'imposant aucune limite si ce n'est celle de la scatophilie, DIRTY PAPY va parfois très loin, osant même le gag plus que borderline lors d'une séquence monstrueusement drôle. C'est peut-être aussi là que se situe l'intérêt du film : dans cette capacité à provoquer le rire honteux en se vautrant dans la vulgarité la plus crasse sans jamais s'excuser, à l'image de Zac Efron et Robert De Niro visiblement très heureux de jouer avec leur image. Si bien qu'on se demande si on est devant un objet bassement opportuniste ou une opération de sabordage au nihilisme tellement poussé qu'elle en devient réjouissante.
I.F.

LES CHEVALIERS BLANCS

De Joachim Lafosse. Avec Vincent Lindon, Valerie Donzelli, Louise Bourgoin. Belgique/France. 1h52

SORTIE LE 20 JANVIER





AVEC CETTE VARIATION AUTOUR DE L'AFFAIRE DE L'ARCHE DE ZOÉ, JOACHIM LAFOSSE FRAPPE UNE NOUVELLE FOIS TRÈS FORT GRÂCE À UN CASTING PARFAIT.

Joachim Lafosse, auteur du déjà très puissant À TORT OU À RAISON, sait tirer des affres sordides de la réalité ce qu'il y a de plus cinématographique et donc de plus passionnant. Refusant le misérabilisme de la description réaliste, le cinéma de Lafosse ne cherche ni véritablement à expliquer ou même à comprendre les faits relatés. C'est toute la force des CHEVALIERS BLANCS, imparable film sur le rapt programmé d'enfants en Afrique au nom de l'humanitaire. Lentement, sans jamais faire vaciller la mise en scène vers le démonstratif, Lafosse filme ces hommes et ces femmes, embrigadés par leur bonne conscience, glisser vers l'impensable. On voit alors les rouages se mettre en place, se glisser les uns dans les autres avant qu'un tour de manivelle final ne finisse par les enclencher. Cette méticulosité de la mise en scène révèle que l'enfer est définitivement pavé de bonnes intentions. Qui mieux alors que Vincent Lindon pour incarner cette part d'ombre qui dévore tout ? Nerveux et rugueux, l'acteur donne au film son intensité et son mystère. Porté par d'excellents acteurs (Valérie Donzelli, Reda Kateb, Louise Bourgoin), le film réussit à tenir le cap, absurde et révoltant, de son sujet sans jamais sombrer dans le sentimentalisme. Face à ces CHEVALIERS BLANCS, on oscille entre horreur et pitié, la preuve parfaite que Lafosse a su élever ce fait divers au rang de tragédie humaine.
R.C.

CHAIR DE POULE

De Rob Letterman. Avec Jack Black, Dylan Minnette, Odeya Rush. États-Unis. 1h44

SORTIE LE 10 FÉVRIER





RETOUR SUR GRAND ÉCRAN DE LA SAGA LITTÉRAIRE CULTE DES 90'S. SYMPATHIQUE RÉCRÉATION HORRIFIQUE POUR TOUTE LA FAMILLE.

Vous vous souvenez ? Il était tard et sous votre couette d'enfant, vous lisiez à la lueur d'une lampe de poche un livre à couverture noire et verte qui racontait des histoires de marionnettes diaboliques ou de monstres sous l'évier. Le doux frisson du roman qui fait peur, la sensation de braver l'interdit et de jouer à l'adulte quand on a à peine 10 ans. Ecrite par R.L. Stine, la série des "Chair de Poule" a inoculé le virus de l'horreur à pas mal d'ados des 90's. Ce retour sur grand écran sonne donc comme une bouffée nostalgique plutôt agréable. Reprenant les codes du teen movie contemporain (un ado ténébreux débarque dans une nouvelle ville et tombe amoureux de sa voisine qui cache un étrange secret), le film pioche dans le bestiaire monstrueux de la saga (nains de jardins démoniaques, yéti grincheux, marionnette flippante, morts-vivants etc.) avec générosité et entrain. Un peu à la façon des films Amblin, mais sans la profondeur, le film propose un chouette divertissement familial, avec ce qu'il faut de trucs bizarres pour marquer les tout-jeunes cinéphiles et produire ce je-ne-sais-quoi de peur qui donnera l'impression d'avoir vu un "film de grands". Ajoutez à cela le show tonitruant de Jack Black dans un double rôle, quelques touches d'humour noir et un final spectaculaire à souhait : les frissons de ce CHAIR DE POULE se vivent avec une âme d'enfant, le sourire aux lèvres.

R.C.

CE SENTIMENT DE L'ÉTÉ

De Mikhaël Hers. Avec Anders Danielsen Lie, Judith Chemla, Marie Rivière. France/Allemagne. 1h46

SORTIE LE 17 FÉVRIER





LA VIE APRÈS LES MORTS PAR MIKHAËL HERS. UN FILM SENSIBLE ET JUSTE, PORTÉ PAR UNE JEUNE GÉNÉRATION D'ACTEURS BOULEVERSANTS.

Sasha a 30 ans et elle vient de s'effondrer, inanimée, sur le gazon d'un parc berlinois. Reste Lawrence (Anders Danielsen Lie), son petit ami, et Zoé (Judith Chemla), sa sœur, face à l'absence, à l'incompréhension, face au trou béant qui vient de s'ouvrir dans leur vie. Sur trois étés, à Berlin, Paris puis New-York, on suit ces deux personnages, hagards, qui petit à petit vont, tant bien que mal, continuer à vivre. C'est à la fois simple et d'une étonnante justesse. Comme une série télévisée, le film épouse le quotidien le plus banal, observe les gestes, les sourires, les larmes en prenant toute la mesure du temps. Les trois ellipses du film créent de petits effets de surprise, étonnamment doux et réconfortants, manifestant ainsi la sensation délicate que la vie avance. Le choc de l'enterrement, la violence sourde du premier anniversaire et puis le temps qui suit son cours, absurde et pourtant nécessaire. Jamais larmoyant et pourtant profondément secouant, CE SENTIMENT DE L'ÉTÉ magnifie surtout une génération d'acteurs, tous parfaits. Judith Chemla, trop rare sur nos écrans, trouve enfin un rôle à sa mesure. Drôle, émouvante et immédiatement attachante, elle est le cœur battant du film. Tout comme Dounia Sichov, merveilleuse actrice lumineuse, qui emmène le film vers des sommets dans sa dernière partie. On sort le cœur lourd et léger à la fois de ces trois étés passés à regarder la vie finir par toujours reprendre le dessus.

R.C.

LES DÉLICES DE TOKYO

De Naomi Kawase. Avec Masatoshi Nagase, Kirin Kiki, Miki Mizuno. Japon. 1h53

SORTIE LE 27 JANVIER





APRÈS AVOIR RINCÉ LE FESTIVAL DE CANNES 2014 AVEC UN *STILL THE WATER* SPIRITUEL ET POMPEUX, NAOMI KAWASE FAIT DANS LE CONCRET.

LES DÉLICES DE TOKYO est un feel good movie, un film tendre, certes légèrement trop sucré mais qui n'en néglige pas pour autant une certaine forme de mélodrame et de cruauté. D'aucuns diront que c'est un Kawase mineur, une récréation sensible sans grands enjeux. Nous, on prend. Parce qu'avec cette adaptation d'un roman nippon, la réalisatrice est obligée de canaliser son style élégiaque et de se mettre au service non pas de ses obsessions mais bien d'un récit, de personnages, d'une émotion nettement plus directe. Pour autant, et c'est toute la grâce du film, la réalisatrice réussit à instiller sa poésie visuelle, son animisme cinématographique qui peut transformer la recette de la pâte de haricots rouges en poème visuel et existentialiste. C'est ce mélange d'un style ambitieux et précis avec ce récit simplement populaire qui permet aux DÉLICES DE TOKYO d'être bien plus qu'une sucrerie qui colle aux dents. Si le pitch (la rencontre entre un boulanger et une vieille dame qui cuisine à merveille les pâtisseries nommées "an") sonne comme du Anna Gavalda, le film reste, par sa simplicité et sa bonhomie, à la lisière du quotidien sans basculer jamais dans le drame. Kawase réussit une dernière partie très émouvante en raccordant ce récit simple à l'histoire de la société japonaise. On ne pensait pas, un jour, verser une larme sur un plan de beignet en train de cuire.

R.C.

L'HISTOIRE DU GÉANT TIMIDE

De Dagur Kari. Avec Gunnar Jónsson, Ilmur Kristjánsdóttir, Sigurður Skúlason. Islande. 1h34

SORTIE LE 24 FÉVRIER





DERRIÈRE LA STATURE IMPOSANTE D'UN ANTI-HÉROS ET SES DÉBOIRES SENTIMENTAUX, C'EST LE COEUR, ENCORE PLUS GROS, DE DAGUR KARI QUI BAT.

On ne sait plus qui a dit que les cinéastes faisaient finalement toujours peu ou prou le même film, mais L'HISTOIRE DU GÉANT TIMIDE pose l'idée d'une boucle dans la filmographie de Dagur Kari. Peut-être parce que ce cinéaste Islandais revient avec son quatrième long-métrage dans son pays d'origine (DARK HORSE avait été tourné au Danemark et THE GOOD HEART aux États-Unis), mais surtout parce que ce dernier prolonge des thèmes au coeur des précédents ou semble revisiter NOI ALBINOI. Pas une redite, mais une version plus achevée. En 2003, Kari suivait un ado au quotient intellectuel supérieur, vivant dans son monde intérieur, qui rêvait de quitter son coin perdu d'Islande. Douze ans plus tard, voilà Fusi, un quadra resté enfantin, qui n'arrive pas à quitter le foyer familial. Les personnages sont différents, mais pas l'acuité de ce regard sur la solitude urbaine. Ni cette mise en scène minimaliste. Rien de nouveau donc, le scénario de L'HISTOIRE DU GÉANT TIMIDE semble même être calé sur de confortables rails. Kari l'aiguille cependant ailleurs dès qu'il y ajoute la très douce chaleur de l'empathie pour pousser Fusi à sortir de sa glaciation sociale. La petite histoire de cet homme imposant se déploie alors au-delà de ses limites de rom-com grinçante pour devenir la très attachante chronique d'un envol. Autant celui de ce colosse fragile que du cinéaste vers une renversante grâce.

A.M.



STEVE JOBS

AARON SORKIN

SCÉNARISTE

Aaron Sorkin, auteur star, écrit pour le théâtre, le petit et le grand écran. Une partie de la presse critique son idéalisme quand l'autre admire son cartésianisme et vice versa. Certains de ses personnages ont des idéaux, d'autres moins. Mais ses scripts, des HOMMES D'HONNEUR à STEVE JOBS, en passant par THE SOCIAL NETWORK, LE STRATÈGE ou les séries À LA MAISON BLANCHE ou STUDIO 60, sont tous brillants. Retour sur le style Sorkin, plus oral que visuel, une poésie de cinéma.

Sortie le 3 février
Propos recueillis par Emmanuelle Spadacenta
Photo : DR

Pour raconter votre vérité sur Steve Jobs en trois actes, on imagine qu'il vous faut embrasser l'artificialité du storytelling, qu'il vous faut réarranger les faits.
Je vise une vérité plus large. Et pour cela, je dois renoncer à certaines vérités qui ne sont pas pertinentes. En d'autres mots, si une conversation entre Steve et sa fille s'est déroulée lorsque cette dernière avait 23 ans et pendant plusieurs mois, je peux l'écrire pour qu'elle se déroule sur un toit, quelques années plus tôt. Ça m'est égal quand cet événement précis est arrivé : c'est l'événement qui est important.

Selon vous, y a-t-il une limite à cette artificialité ? Pensez-vous que le public puisse trouver l'écriture de STEVE JOBS tirée par les cheveux ?
Dans ce cas précis, le fait que Steve se confronte aux mêmes six personnages, 40 minutes avant le lancement d'un nouveau produit à chaque fois, est conçu comme un signal qui explique au spectateur que l'on n'est justement pas dans la retranscription journalistique de ce qui s'est passé. C'est un auteur qui écrit. Tout comme lorsque Steve et John Sculley *(le personnage joué par Jeff Daniels, ndlr)* s'arrêtent pour parler des paroles de Bob Dylan que Steve devrait prononcer sur scène et que les paroles apparaissent par terre et que le tir de la NASA surgit sur le mur. Tout ça, c'est une peinture, pas une photographie.

Lorsque vous écrivez, voyez-vous des images ?
Je vois beaucoup moins que je n'entends. Pour moi, c'est plus une expérience auditive. Je joue tous les rôles, déclame toutes les répliques à haute voix, je me dispute avec moi-même. Il y a des moments où j'imagine des choses visuellement, et je les insère dans le script si c'est nécessaire. Mais mes scénarios ont très peu de descriptions visuelles, vraiment très peu, et elles ne sont là que pour aider celui qui lit à comprendre ce qui se passe. 'Quelqu'un rentre dans la pièce, laisse tomber son verre, prend un flingue', ce genre de choses. Je n'ai pas vraiment de sens visuel, c'est pour ça qu'il était important d'engager quelqu'un comme Danny Boyle qui est un maître visuel, et surtout qui avait un intérêt visuel à travailler sur un script presqu'entièrement bâti sur le langage.

Le scénario de STEVE JOBS est conçu comme du théâtre, en trois actes, avec une liste réduite de personnages gravitant autour de Steve dans des lieux semblables à des scènes. À quel point ce script a-t-il été écrit par le dramaturge Sorkin ?
Je suis bien plus à l'aise comme dramaturge. Je fais un peu semblant quand il faut travailler pour le cinéma ou la télévision. J'aime les espaces clos. On dit que quand on ramène un chiot à la maison, il faut lui trouver une niche juste assez grande pour qu'il puisse se retourner mais pas plus grande car il doit avoir une impression de sécurité. Je suis pareil. J'aime être dans des pièces qui ont quatre murs, pendant une période limitée. Ce sont les principes d'unité – de temps, d'espace et d'action. En matière de temps, vous voulez vous rapprocher le plus possible du temps réel. C'est ce que j'ai fait : chaque scène se déroule en temps réel. Concernant l'action : au théâtre, vous ne voulez pas avoir de grosse scène de bataille, car sinon elle aura lieu entre 17 personnes là où, en réalité, ce sont des dizaines de milliers de gens qui se sont affrontés sur plusieurs kilomètres carrés. Et dans le scénario, tout se déroule sur une scène, un balcon, une pièce. Ce sont les outils d'un dramaturge. Ils n'enfreignent aucune règle cinématographique et il n'y a donc aucune raison que vous ne puissiez pas les combiner. Je ne suis pas le premier auteur à écrire ainsi. Joseph L. Mankiewicz écrivait aussi des films presqu'entièrement basé sur le langage, comme ÈVE par exemple. QUI A PEUR DE VIRGINIA WOOLF ? se déroule sur une nuit, dans une seule maison, avec quatre personnages *(à noter que le film est tiré de la pièce de théâtre éponyme d'Edward Albee, ndlr)*. Mais si j'avais à écrire STEVE JOBS comme une vraie pièce de théâtre, il y a bien des choses que je ferais différemment. Je sais qu'on a une impression de théâtre et ça me plaît énormément, mais c'est définitivement un scénario.

Avec Danny Boyle, avez-vous beaucoup discuté de la mise en abyme permanente du film ?
C'est définitivement quelque chose dont il voulait profiter. Il voulait pleinement utiliser le fait que les trois théâtres *(dans lesquels se déroule chacun des trois actes, ndlr)* étaient de vrais personnages. Et le public est aussi un personnage à part entière. Dans chaque acte, nous voyons le public qui commence à arriver, les sièges se remplir. Il applaudit, tape des pieds. Il accroît l'énergie et muscle l'enjeu pour tous les personnages, jusqu'à ce qu'on coupe au noir.

Pensez-vous qu'il y a des metteurs en scène qui ne sont pas faits pour vos scénarios ?
Oui. Et ce n'est pas parce que ce ne sont pas de grands réalisateurs ; c'est juste qu'ils font les choses différemment. De temps en temps, je suis engagé pour une ou deux semaines, simplement pour intervenir sur quelques dialogues – travail pour lequel je ne suis pas crédité – sur un film d'action par exemple. Il y a quelques années de cela, j'ai été sollicité pour cela par l'un des meilleurs réalisateurs d'action *(Aaron Sorkin est connu pour avoir été script doctor sur, entre autres, THE ROCK de Michael Bay ou ENNEMI D'ÉTAT de Tony Scott, ndlr)* : j'ai écrit une scène de trois pages, entre le personnage principal et un autre, et je l'ai rendue au metteur en scène qui l'a lue. Pour moi, une scène de trois ➤





“[Quand j’écris] je vois beaucoup moins que je n’entends. Pour moi, c’est plus une expérience auditive. Je joue tous les rôles, déclame toutes les répliques à haute voix, je me dispute avec moi-même.



pages est une scène très courte. Mais lui m'a dit : 'Je trouve la scène géniale, mais sur qui je braque la caméra pendant trois pages ?' 'Euh ? Les acteurs ?' C'est juste qu'il ne savait pas quoi faire sans machinerie ou sans mouvement. Mais dans mon genre, je suis pareil. Lorsqu'on me demande d'écrire des choses dans lesquelles je me sens moins à l'aise, soudain je ne sais plus quoi faire des personnages, je ne vois plus rien, je n'entends plus rien.

L'écriture est un travail solitaire. Pensez-vous que c'est en quelque sorte ce qui vous pousse à étudier dans vos scénarios comment fonctionnent les groupes, en tant que somme d'individus ?
Déjà, j'aime les distributions chorales - même si dans STEVE JOBS, il y a quelqu'un qui est au centre de ce casting choral. J'ai toujours préféré les sports collectifs aux sports individuels, les groupes de musique plutôt que les interprètes solo, et j'écris beaucoup sur les équipes et notamment, d'une manière tacite, sur la manière dont on peut être seul dans une grande ville du moment où l'on se recrée une famille au travail. C'est vrai que l'écriture est solitaire, mais cette solitude qui dure un ou deux ans va se finir en colonie de vacances. Je vais trouver une nouvelle famille avec l'équipe et la distribution du film. On va travailler dur ensemble et se serrer les coudes et ce sera ça, ma nouvelle vie sociale.

Ça vous arrive de ne pas être le bienvenu sur le plateau ?
Non.

Un réalisateur pourrait vous considérer comme intrusif.
Je ne pourrais pas travailler avec ce genre de réalisateurs.

Vous n'êtes pas très porté sur le sentimentalisme…
Ah bon ? Aux États-Unis, on me considère comme trop sentimental, trop idéaliste, trop romantique et trop sérieux.

Vous le prenez comment ?
(Rires.) J'aime bien. J'aime écrire de manière romantique et idéaliste. Même si STEVE JOBS est brutalement non-sentimental pendant 1h45 puis le devient à la fin. Je suis tout pour le cœur. J'ai fait quelques films – STEVE JOBS et THE SOCIAL NETWORK en font partie – qui sont portés par des anti-héros mais généralement, mes films, mes pièces et les séries télé que j'ai pu faire sont sur des gens bien attentionnés, qui visent haut, même s'ils trébuchent parfois.

D'accord. J'aurais dû dire que vous n'êtes pas dans la pornographie sentimentale alors.
(Rires.) Alors, ça, je pense que c'est vrai. Même si STEVE JOBS n'est pas forcément un bon exemple, je crois que j'aime écrire des contes de fées qui ont l'air réel. Ils ont un pied dans la réalité de telle sorte qu'ils ne se déroulent pas dans un royaume enchanté. Ainsi, le spectateur peut aussi aspirer à être quelqu'un de bien.

Vous semblez envisager Steve Jobs comme quelqu'un qui aurait aimé être un grand artiste sans y parvenir.
Je pense n'avoir rien inventé mais j'ai envisagé Steve Jobs, pas comme un artiste frustré, mais comme quelqu'un qui a un grand respect et un grand amour pour les artistes et sentait qu'il en était un lui aussi. Il a occupé un territoire à l'intersection entre l'art et la technologie.

Vous semblez être très intéressé cependant par le fait que son travail est assez abstrait.
Les questions que pose sans cesse le personnage de Seth Rogen à Steve sont les questions que je me posais moi. Je ne pige pas : on me dit que Steve était un génie, mais je ne comprends toujours pas ce qu'il a fait. Ce n'est pas lui qui a fait en sorte que mon téléphone fonctionne. Il ne m'a jamais dit comment mon ordinateur marche. Lorsqu'il dit 'Je suis le chef d'orchestre', c'est la phrase qui me semble la plus vraie si je veux



> “Aux États-Unis, on me considère comme trop sentimental, trop idéaliste, trop romantique et trop sérieux.

l'expliquer. Sauf qu'il était très important pour Steve que les rectangles aient les coins arrondis. Personne n'en avait rien à faire, mais lui, oui. Je crois qu'il voulait simplement doter ces objets d'émotion pour que la technologie n'ait plus l'air d'être glaciale. Il voulait que vous aimiez le produit, que vous entreteniez une relation avec lui, que vous n'en puissiez plus d'attendre le nouveau modèle – et c'est pour ça que ces lancements ont l'air de concerts de rock. Et ça, c'est un talent artistique.

Entre adapter un livre et partir de zéro, vous avez une préférence ?
J'aime beaucoup partir d'un matériau pré-existant, ça veut dire qu'il y a quelque chose dans le sujet. Dans ce cas, Walter Isaacson *(qui a écrit le livre dont s'inspire STEVE JOBS, ndlr)* est un brillant journaliste, managing editor du magazine Time, il a dirigé CNN à un moment, et il avait déjà écrit des biographies révérées d'Albert Einstein, de Benjamin Franklin et de Henry Kissinger. Ce qu'a écrit Walter, c'était un article journalistique très accessible. Steve lui avait donné accès à tout. Mais je savais que je ne pouvais pas juste dramatiser des scènes tirées du livre de Walter, ce n'était pas du tout ce que j'avais envie d'écrire. En revanche, c'était une source précieuse pour mes recherches. Mais finalement, ce n'était pas si différent d'un projet où je partais de zéro. ●



MICHAEL STUHLBARG

Il est la quintessence du character actor. Connu pour avoir incarné le SERIOUS MAN Larry Gopnik des Coen et le gangster Arnold Rothstein dans l'opéra de la Prohibition BOARDWALK EMPIRE, Michael Stuhlbarg a le visage sévère et le parler si minutieux que c'en est inquiétant. Aujourd'hui, dans STEVE JOBS, il est le double de fiction d'Andy Hertzfeld. Mais chaque rôle est un sacerdoce.

Propos recueillis par Emmanuelle Spadacenta / Photo : DR

Vous avez fait l'expérience de l'écriture d'Aaron Sorkin sur la série STUDIO 60. Est-ce une coïncidence de vous voir à l'affiche de STEVE JOBS ?
STUDIO 60, ça remonte à loin, à 2007. Beaucoup de temps s'est écoulé depuis. Vous savez, j'ignore combien d'acteurs exactement ont été approchés pour jouer Andy Hertzfeld *(son rôle, ndlr)*, alors je ne saurais vous dire si le fait qu'on m'ait choisi relève du hasard. Peut-être Aaron m'a-t-il bien aimé dans un film que j'ai tourné récemment ? *(Rires.)*

Vous êtes Californien mais vous avez une formation qui s'applique généralement aux acteurs de la côte Est des États-Unis : vous avez étudié à Juilliard, au conservatoire de Vilnius en Lituanie et enfin à Londres. Vous êtes, depuis, connu pour être un grand character actor. Y a-t-il un type de films ou de réalisateurs avec lequel vous seriez mal à l'aise ?
(Il réfléchit) Non. Je suis très ouvert. J'aime être inspiré et j'aime suivre des directions. Et surtout j'aime savoir au fond de moi-même quelles sont mes envies. C'est pour cela que je pense être ouvert aux idées de quiconque, peu importe d'où vient la personne ou quel est son domaine de compétence. C'est souvent le projet en lui-même qui inspire ou non. Parfois, c'est une personne. Si elle a l'air particulièrement excitée ou enthousiaste, alors c'est très difficile de refuser. Par exemple, Don Cheadle est un acteur que j'ai toujours apprécié et il préparait un film sur Miles Davis *(MILES AHEAD, ndlr)* ; le scénario en lui-même était d'une grande originalité. Don était vraiment passionné et faire ce qu'il voulait que je fasse a abouti à une expérience vraiment géniale.

STEVE JOBS est en grande partie tourné à San Francisco et à Cupertino même si ça ne se voit pas vraiment. Diriez-vous tout de même que cela a eu une influence sur votre travail ?
C'était très malin de la part de Danny Boyle de vouloir tourner là où tout est arrivé. Vous ne savez pas quelle influence cela aura ni ce que la caméra en captera. J'ai trouvé cela particulièrement inspirant dans la mesure où cela nous a permis de rencontrer des gens qui ont connu les époques que nous racontions et qui pouvaient nous raconter un tas d'anecdotes – et même des gens que nous jouions dans le film. Ça fait une différence et elle est immense. En revanche, c'est difficile de l'identifier clairement.

STEVE JOBS emprunte énormément, narrativement et formellement, au théâtre. Était-ce pareil sur le tournage ?
Inévitablement, si vous débarquez sur une scène de théâtre, il y a une énergie propre.



J'ai passé une très grande partie de ma vie sur les planches ou en coulisses. Et sur STEVE JOBS, comme au théâtre, il y avait un certain confort et une certaine excitation à faire ce que nous allions faire dans la journée. Aussi, quand la production a appelé les gens à venir jouer les figurants sur le tournage, le théâtre dans lequel nous tournions s'est très vite rempli et l'ambiance était vraiment conviviale et amusante. Il y avait une grande énergie, c'est indubitable. Et elle se voit à l'écran. Danny a une manière assez incroyable de galvaniser les gens ; le voir agir face à une foule est quelque chose de spectaculaire car il agit face à cette foule de la même manière que face à une seule personne, c'est à dire comme quelqu'un de foncièrement sincère et comme une force d'inspiration.

Le tournage de STEVE JOBS était particulier dans la mesure où, pour les trois parties du récit, à chaque fois, vous répétiez deux semaines puis tourniez deux semaines. Qu'en avez-vous pensé ?
Moi, j'adore la phase de répétition. Cela peut-être un processus très inspirant. C'est là qu'on peut faire des erreurs, ou être vraiment nul. Vous pouvez avoir toutes les idées que vous voulez et c'est à ce moment-là que vous comprenez quelle histoire vous allez raconter. Ça ne peut en rien nuire au boulot, au contraire. Ceci dit, je comprends de plus en plus comment le cinéma fonctionne, et il est vrai que si la caméra parvient à capter la fraîcheur d'un acteur lorsqu'il fait quelque chose pour la première fois, ça peut être formidable. Car souvent, le premier instinct est d'une grande spontanéité. Ce qui ne signifie pas que la prestation d'un acteur qui répète beaucoup est moins vibrante. La méthode de Danny est parvenue à bien nous faire comprendre la sensation d'accumulation sur laquelle était construite l'histoire – les gens s'en prennent souvent à Andy et une fois qu'on a joué pendant une heure, on se souvient physiquement de ce qu'il ressentait face à ses prises à partie. Car même si le tournage était organisé selon les trois actes du film, à l'intérieur d'un même acte, on ne tournait pas forcément dans l'ordre. Je pense ainsi que ça a beaucoup aidé Michael *(Fassbender, ndlr).*

Y a-t-il un plaisir particulier à dire les mots d'Aaron Sorkin ?
Absolument. C'est drôle, intelligent, implacable, musclé. C'est une écriture qui vous demande beaucoup de confiance en vous.

Est-ce que cela demande une performance quasi théâtrale chez les acteurs ?
Aaron vient du théâtre, c'est un dramaturge. Cela se retrouve forcément dans ce qu'il écrit pour le cinéma ou la télévision. Il y a des élans qu'il aime capter, de la folie aussi, surtout lorsqu'elle se déclare en coulisses. Que ce soit celles de la Maison Blanche ou d'une chaîne de télé sportive. Ses histoires sont toujours portées par plein de personnages très intelligents et par une grosse dose de drama. Il se passe une foule de choses. À voir, c'est merveilleux.

> “ Danny Boyle a une manière assez incroyable de galvaniser les gens ; le voir agir face à une foule est quelque chose de spectaculaire.

À quel point peut-on déroger au texte avec lui ?
Il est très attentif à ce qu'il couche par écrit alors légitimement, il veut que vous disiez les mots tels qu'ils sont sur le papier. En revanche, en répétition, si vous bafouillez, ça pourrait bien lui plaire et il pourrait bien vous demander de le refaire pour de vrai.

C'est différent de jouer quelqu'un qui a vraiment existé plutôt qu'un pur personnage de fiction ?
Ça l'est, oui. Et ici, j'ai pu rencontrer la personne que j'allais jouer. J'ai incarné beaucoup d'hommes en me documentant et en lisant beaucoup sur eux. Dans TRUMBO, par exemple, j'ai regardé une grande quantité de films dans lesquels jouait Edward G. Robinson, mon personnage. Pouvoir rencontrer Andy Hertzfeld et passer des heures en sa compagnie, à Palo Alto (où il habite), partager des repas avec lui, voir sa maison, rencontrer son épouse, le voir ouvrir un peu de sa vie pour moi, ça, c'était extraordinaire. Il m'a soutenu pendant toute la préparation et ça a enrichi considérablement mon expérience sur le film. C'est un homme plein d'esprit et je crois qu'il a parfaitement compris notre but à tous.

Est-ce vraiment important d'avoir l'aval des 'vrais gens' ?
J'ai un autre exemple récent : LE PRODIGE, le film *(d'Edward Zwick, ndlr)* sur Bobby Fischer. J'y joue Paul Marshall. Monsieur Marshall est décédé environ un an avant le tournage, mais pendant mes recherches, j'ai découvert que sa femme, Betty, était photographe professionnelle en Floride et j'ai visité son site internet. J'ai ainsi pu la contacter et lui dire que nous faisions ce film et que Paul en était l'un des personnages. Je lui ai présenté mes condoléances et je voulais qu'elle sache que nous faisions ça. En retour, elle m'a envoyé un très gentil message et plein de photos de Paul, ainsi que des anecdotes sur lui. En plus, elle était aussi à Reykjavik pendant les événements que nous racontions dans le film. J'ai toujours eu de la chance que les gens que j'ai rencontrés soient toujours très généreux à mon égard.

Ma dernière question concerne votre notoriété. Pensez-vous que vous avez davantage gagné à être la tête d'affiche d'un film des Coen (A SERIOUS MAN) ou à être l'un des acteurs récurrents d'une série HBO (BOARDWALK EMPIRE) ?
C'est très difficile de savoir comment un boulot, n'importe quel boulot, sera assimilé par le public. Vous pouvez accorder énormément d'importance à quelque chose, y mettre tout votre cœur et toute votre âme, et au final, ce ne sera jamais vu par quiconque. À l'inverse, vous pouvez faire quelque chose qui ne vous importe en rien et le monde va adorer votre travail. Au final, il faut faire de son mieux, présenter son travail aux spectateurs et voir ce qui se passe. Lorsque Joel et Ethan Coen m'ont choisi pour leur film, cela m'a donné une exposition que je n'avais jamais eue auparavant. Et travailler avec messieurs Scorsese et Winter sur BOARDWALK EMPIRE m'a permis de faire partie d'un grand univers qui rentrait chez les gens toutes les semaines pendant un certain nombre d'années. *(Rires.)* Alors c'est une question vraiment difficile. ●



STEVE JOBS

DANNY BOYLE

RÉALISATEUR

CHOOSE LIFE. CHOOSE JOBS.

Dandy punk, Danny Boyle aime le mauvais goût et ne jamais être deux fois à la même place – une des nombreuses raisons pour lesquelles il est un de nos cinéastes fétiches et qu'il fut en couverture de notre n°24. Aujourd'hui, il présente le vrai/faux biopic STEVE JOBS où, en se saisissant d'un script über théâtral d'Aaron Sorkin, il déroge à toutes les règles du genre. Un film anticonformiste, libre et inventif, qui lui permet de renouer avec ses racines scéniques et de livrer sa grande œuvre. L'ultime preuve, aussi, qu'il est de ces cinéastes embrassant leur époque pour la sonder et mieux la romancer dans un élan affamé d'images, de mots et de sons. Une effusion que l'on retrouve chez Boyle lui-même : en interview, toute question l'intéresse, il se marre, se lève pour mimer ou pour toucher son interlocuteur. Un peu comme si, après avoir vécu pendant vingt ans avec son cinéma, on était tous un peu ses amis de longue date. Entretien.

Sortie le 3 février
Propos recueillis par Emmanuelle Spadacenta et Aurélien Allin
Photo : DR

Au départ, vous souhaitiez tourner votre film précédent, TRANCE, à New York mais vous aviez finalement filmé à Londres…
Vous avez raison, j'avais oublié !

Pour STEVE JOBS, vous avez tourné en Californie…
Oui, à San Francisco.

… mais on ne voit pas franchement la ville en elle-même. Pouvez-vous nous expliquer pourquoi et quelle importance a une ville quand vous tournez ?
(Rires.) J'aime la ville. Je ne suis pas très campagne… J'ai tourné un film à la 'campagne', LA PLAGE, et ce n'était pas très bon. Je m'étais vite ennuyé. J'aime les villes. En venant à cette interview, je suis passé par la Place de la République – c'était une manière pour moi de présenter mes respects. *(Cet entretien a été réalisé deux semaines après les attentats du 13 novembre, ndlr)*. C'est terrible à dire mais les villes sont gorgées à la fois de dangers et de merveilles. Elles sont comme ça : l'horreur et le merveilleux en même temps. J'ai grandi en ville, je suis accro à ça. Je n'aime pas la Californie plus que ça. Je n'ai rien contre l'Amérique – j'adore New York par exemple. Mais Los Angeles, ce n'est vraiment pas mon truc. Je n'avais jamais vraiment compris la Californie mais on a tourné STEVE JOBS à San Francisco en raison des liens de la cité avec l'histoire du film. Que ça nous plaise ou pas, notre monde est rené en Californie du Nord. Je sais qu'en France vous avez résisté à Uber mais c'est une petite victoire comparé à tout le reste ! *(Rires.)* Des choses créées dans ces villes californiennes ont totalement changé le monde. Il était donc naturel d'y tourner STEVE JOBS. Cela dit, je comprends maintenant l'attrait que peut exercer San Francisco – c'est une ville géniale, très européenne, très idiosyncrasique et c'est assez facile de saisir pourquoi cette ville a donné naissance à tant de choses aussi intéressantes. Contrairement à Los Angeles, qui est amoureuse d'elle-même. À San Francisco réside une idée qui a commencé avec les hippies – l'art libre, la pensée libre, le LSD – et qui a débouché sur cet élan pour les nouvelles technologies. Je crois d'ailleurs que l'un des pans importants de STEVE JOBS est justement la rencontre de l'Art et de la technologie. Ces deux forces qui, en entrant en contact, ont engendré un séisme encore en cours à San Francisco actuellement. Quand vous êtes là-bas, vous vous rendez compte que cela a lieu à chaque instant, partout autour de vous. Il était donc important de tourner là-bas. Au départ, la production voulait que l'on tourne n'importe où ailleurs – Budapest ou Londres –, tant qu'il y avait des réductions d'impôts. On nous disait : 'Le film se déroule dans trois salles de théâtre de toute façon'. Au contraire, je croyais profondément que l'on gagnerait quelque chose de très organique à tourner dans la région où le matériau qui nous inspirait est né. Nous avons filmé dans le vrai garage où Jobs et Wozniak ont créé le premier Macintosh et c'était extraordinaire. Cet endroit, c'est un peu le Bethléem de la nouvelle révolution industrielle – je viens de Manchester, le berceau de la première Révolution Industrielle, alors filmer là-bas a créé un lien. Je crois qu'on a aussi gagné à tourner en Californie lors des scènes de foule – tous ces gens sont venus parce que la ville était partie prenante du projet et qu'ils étaient fascinés par ce que nous faisions.



Vous avez fait des films adaptés de romans – TRAINSPOTTING, SLUMDOG MILLIONAIRE, LA PLAGE. Et des films inspirés de faits réels – 127 HEURES et STEVE JOBS. Pensez-vous qu'un personnage réel est proche d'un personnage de roman en ce sens qu'il faut savoir le trahir pour en faire un héros de cinéma ? Qu'il faut être capable de créer une nouvelle entité à partir des faits ou du matériau existant ?
Oh oui ! Tout à fait. *(Il réfléchit une seconde et se met à rire)* Tout cet argumentaire [sur la vérité] est très intéressant. *(Certains ont reproché au film de jouer avec la réalité des faits, ndlr)*. Par exemple, engager un sosie de Jobs pour le camper, cela aurait été presque comme prétendre que nous filmions la réalité. Selon moi, cela aurait été presque plus



faux de prétendre cela car nous ne filmions pas la réalité, justement. La réalité a 35 ans et est infiniment complexe – c'est impossible à retranscrire dans un film. Tout ce que l'on peut faire, c'est trouver l'essence de quelque chose. Vous pouvez vous concentrer sur le physique d'une personne si vous avez envie – surtout qu'aujourd'hui on peut littéralement faire tout ce que l'on veut pour altérer l'apparence d'un acteur. Ou vous pouvez choisir de faire quelque chose de totalement différent, qui soit davantage intérieur. Or, Michael Fassbender travaille ainsi, il part de l'intérieur. Il essaie de faire de son travail une lutte. Il bataille avec le personnage en essayant de le trouver – parfois littéralement devant vous, alors qu'il se penche sur le script, qu'il répète ses répliques ou qu'il joue une scène. Il se bat pour trouver le personnage, pour vous présenter quelque chose. Et on peut clairement voir ce processus dans la première des trois parties de STEVE JOBS : il y est comme un boxeur, qui se frappe lui-même. Alors que dans la troisième et dernière partie, on voit qu'il a trouvé quelque chose, qu'il a saisi une certaine idée du personnage et qu'en un sens, il connaît Steve Jobs. Si bien qu'il commence à lui ressembler ! Je sais que la dernière partie montre un Steve Jobs qui correspond davantage à l'image la plus connue de lui – avec le pull à col roulé – mais quand même, Michael commence à lui ressembler. Ce qui revient à votre question et à ce que vous disiez : une nouvelle entité se crée, qui commence à remplacer la véritable personne. La véritable personne reste la véritable personne, évidemment. Dans un film, on ne fait que construire une représentation cinématographique qui permet à vous, spectateur, de voir une facette d'une personne que vous ne pourriez pas connaître autrement puisque vous ne rencontrerez sans doute jamais la personne en question.

Aaron Sorkin écrit sur l'Amérique…
Oh oui ! *(Rires.)*

… et Steve Jobs est une vraie icône américaine. Vous n'êtes pas associé à des sujets américains, d'ordinaire.
Non, c'est vrai. ➤



Avec STEVE JOBS, étiez-vous justement intéressé par l'idée de faire un film sur l'Amérique ?
En général, je ne fais pas de film sur l'Amérique car je ne pense pas… *(Il s'interrompt)*. Ma fille est américaine. Enfin, elle est née et a été élevée en Grande-Bretagne mais elle a toujours été américaine dans l'âme. Je ne sais pas pourquoi mais c'est comme ça ! *(Rires.)* Et maintenant, elle vit là-bas depuis six ans. Moi, je ne suis pas du tout comme ma fille : j'ai toujours été profondément britannique. Je ne suis même pas vraiment européen. J'aime l'idée de l'Europe mais quand même, je reste très britannique : je suis insulaire, c'est ma sensibilité. Alors je n'ai jamais vraiment compris l'Amérique. Il y a des choses que j'admire chez elle, d'autres que je n'aime pas. Parce que l'industrie du cinéma est basée aux États-Unis et que je parle la même langue, on me propose des tas de projets américains. Mais honnêtement, je n'ai jamais compris comment je pourrais les faire : je ne connais rien de l'Amérique ! Je comprends certaines choses intellectuellement sur ce pays mais je n'y vis pas… Certes j'ai fait 127 HEURES – mais le personnage est prisonnier de circonstances très confinées. Je crois que c'est également le cas de STEVE JOBS : le film ne traite pas franchement de l'Amérique, selon moi. Et si le projet m'a attiré, c'est parce que je trouve les changements que nous traversons fascinants. La communication est l'une des choses les plus précieuses que nous ayons. La manière dont nous communiquons. La manière dont nous contrôlons le savoir. Le pouvoir que contient le savoir. Et puis, le fait que le film traite d'une relation père-fille – ça m'a beaucoup touché. Même si Lisa *(Brennan-Jobs, ndlr)* a traversé des choses terribles, elle comprend son père – Aaron Sorkin l'a rencontrée, moi aussi. Elle nous a beaucoup aidés. En un sens, le film est un peu sa version de Steve Jobs et ça, ça m'a plu. Ce sont davantage ces facteurs, plus qu'un propos sur l'Amérique, qui m'ont attiré. Je ne pourrais pas faire un film sur un gamin qui grandit en Amérique. Je n'aurais aucune idée de comment faire alors je préfère ne pas me pencher sur ce genre de projets.

Le lien entre Aaron Sorkin et vous, que l'on voit très clairement dans le film et sa facture, ce serait donc le théâtre ?
Oui, c'était un facteur. J'aime son travail en général – THE SOCIAL NETWORK est un film incroyable, par exemple. J'aime son écriture. De toute façon, j'aime les écrivains américains. Denis Johnson, Cormac McCarthy… Je mets Sorkin dans cette catégorie, il est l'un des grands écrivains américains. Notamment en ce qui concerne les dialogues. Tout chez lui, repose sur les dialogues. Comme chez Shakespeare, finalement. Ce n'est pas du tout dans la scénographie – tout ce qu'il faut savoir est dans les répliques. Venant moi-même du théâtre, j'adore ça. Du coup, sur STEVE JOBS, le challenge était de savoir si son script pouvait devenir un film – est-ce que cela aurait l'air d'une pièce filmée ou est-ce que ça irait plus loin que ça, est-ce que cela pourrait provoquer une implication plus viscérale [du spectateur] ?

Cela dit, même si vous cherchez une implication plus grande, vous jouez énormément avec des codes de mise en scène théâtrale – les apartés, les entrées et sorties des personnages, tout ou presque se déroule dans des théâtres. Et puis il y a la construction en trois actes, évidemment. Était-ce votre but de faire une sorte de 'super pièce', de donner une puissance très cinématographique à quelque chose de théâtral ?
Je crois que les théâtres sont des endroits très cinématographiques, très beaux et séduisants. Il y a quelque chose de sexy et dramatique là-dedans. J'aime ça. Mais ce que nous avons essayé de faire avant tout, c'est de faire le portrait à l'écran du 'son de l'esprit' de Steve Jobs. C'est très inhabituel. Il est très difficile de faire le portrait des gens brillants. Comment montrer leur génie ? Le brio est quelque chose qui les différencie des autres, de nous. Comment rendre ce génie accessible à tous, à nous ? Au cinéma, on a tendance à montrer des gens écrire des équations au mur ou sur du verre, ce genre de choses. Ou alors des personnages ne cessent de dire au protagoniste à quel point il est brillant. Le plus extraordinaire dans STEVE JOBS est que Sorkin a utilisé son propre génie – dont on pourrait dire qu'il réside dans le langage mais même pas, car le vocabulaire qu'il utilise est très simple. Alors je dirais plutôt que le rythme de son langage est brillant. Grâce à son style en la matière, on saisit le génie de ces esprits



et on peut les suivre – bien sûr, c'est parfois un peu dur, cela demande de la discipline et de l'exigence mais si on a envie de le faire, on peut les suivre grâce à cette écriture. Je trouve ça fantastique. C'est aussi éblouissant et vertigineux que peuvent l'être des acteurs – le langage est l'outil principal des acteurs, ils le maîtrisent parfaitement. J'ai donc adoré ça chez Sorkin, plus que l'aspect théâtral du projet. Après, effectivement, j'ai aimé le fait que l'action se déroule dans des théâtres – chacun des décors représente et exprime quelque chose de différent, d'ailleurs.

"J'ai toujours été profondément britannique. (…) Je suis insulaire, c'est ma sensibilité. Alors je n'ai jamais vraiment compris l'Amérique."

Pourtant, cela reste tout de même votre film le plus opératique…
(Rires.) Oui c'est vrai et c'est étrange, non ?

La scène de double dispute entre Sculley (Jeff Daniels) et Jobs est à ce titre particulièrement tempétueuse…
Oui ! Le théâtre et le cinéma sont similaires sur une chose : vous pouvez dire *(il montre la pièce dans laquelle nous nous trouvons, ndlr)* 'Nous sommes en Russie' et l'on vous croira. La vraie différence entre le théâtre et le cinéma, c'est le montage. Au théâtre, il y a tout juste un contrôle éditorial sur la pièce. La scène de dispute entre Sculley et Jobs repose entièrement sur le montage. J'ai travaillé avec ce monteur brillant, Elliot Graham, qui avait notamment bossé sur MILK de Gus Van Sant – il a bossé plusieurs fois avec lui *(sur RESTLESS et sur le pilote de la série BOSS, ndlr)*. La manière dont cette scène est montée est très cinématographique et très opératique, effectivement. Il a canalisé toutes ces forces différentes. Pour moi, le cinéma se fait réellement en salle de montage. Plus vous faites de films et plus vous vous en rendez compte.

On voulait vous parler du montage de STEVE JOBS justement parce que le script de Sorkin est très écrit, avec une construction en parties très distinctes. Est-ce que vous avez quand même pu vous amuser sur le montage, tester des choses ?
Oh oui ! Dans sa façon d'écrire, Aaron a tendance à essayer de vous dire comment monter une scène. Parfois ses idées sont brillantes et fonctionnent. Parfois pas du tout. *(Rires.)* Alors, on travaille. STEVE JOBS est l'une des meilleures expériences de ma carrière en termes de montage. C'est vrai qu'il y avait une certaine discipline à suivre car l'histoire est assez simple, avec seulement six personnes. Mais dans ce cadre, il y avait énormément d'opportunités. Il y avait beaucoup d'options pour moi en tant que réalisateur – dans la manière de concevoir le film, de le mettre en scène puis de le contrôler au montage. Sur STEVE JOBS, j'ai appris que les grands acteurs – comme Fassbender ou Winslet – vous donnent beaucoup d'options. On ne s'en rend pas nécessairement compte en tournant, sur le moment. Mais quand on revoit les ➤



“ Steve Jobs n’est pas du tout un héros pour moi. Mais peut-être, dans sa manière d’être un storyteller, est-il typique de mes personnages.”

prises, on voit les différentes options émotionnelles. Du coup cela rend le processus de montage beaucoup plus vivant. Il devient presque ‘live’ car grâce aux différentes options que les acteurs vous donnent, vous choisissez sur quoi mettre l’emphase pour construire les personnages mais aussi les relations entre eux.

Steve Jobs, c’est un peu le symbole de l’homme qui s’invente lui-même et qui n’a cessé de se réinventer… Vos personnages sont toujours des narrateurs très puissants – la voix off dans TRAINSPOTTING, le conte de fées en flashbacks dans SLUMDOG MILLIONAIRE ou les vidéos témoignages dans 127 HEURES. En ce sens, peut-on dire que Steve Jobs est un pur personnage à la Danny Boyle ?
Oui, Jobs était un excellent storyteller. C’est un élément clé en ce qui le concerne. Il a connu beaucoup d’échecs, créé des choses qui n’ont pas du tout fonctionné mais il s’est toujours arrangé pour nous le faire oublier. Il était un excellent storyteller, donc, mais aussi un formidable performer : avec ses keynotes, il a réinventé la manière de lancer un produit au point d’obliger les PDG du monde entier à être capables d’arpenter une scène avec un micro, devant un public ! *(Rires.)* Son storytelling était basé sur l’idée de connexion. Il donnait l’illusion de parler directement à chacun d’entre nous. Les ordinateurs, avant Steve Jobs – et c’est pour ça qu’on débute le film avec des images d’archives d’Arthur C. Clarke *(auteur du roman "2001, L’Odyssée de l’espace", ndlr)* –, étaient hostiles, effrayants, impersonnels. On ne savait pas trop à quoi ils servaient mais ils nous faisaient quand même flipper. Steve Jobs est arrivé et a dit : ‘Non non non ! Les ordinateurs sont vos amis ! Vos assistants personnels !’ Et il avait raison, évidemment : regardez comme nous les trimballons désormais partout, tout le temps, avec nous. Il nous a convaincus de tout ça en nous contant cette histoire. Peut-être, inconsciemment, est-ce l’une des raisons pour laquelle j’ai été attiré par lui. Je ne crois pas en ce que Jobs représentait. En revanche, je crois en ce que dit le film : si vous avez ce don, vous avez la responsabilité de l’utiliser gracieusement, élégamment. Or, Jobs ne voulait pas de ça car, pour lui, cela signifiait se pencher sur le passé. Il avait le sentiment que la seule manière de rompre avec le passé était de l’ignorer, de le réfuter ou de le nier, comme il l’a fait avec sa fille ou les gens qui l’ont aidé à réussir. Tout ce qui l’intéressait c’était de progresser. Il n’est donc pas du tout un héros pour moi. Mais peut-être, dans sa manière d’être un storyteller, est-il typique de mes personnages, comme vous le dites. Auparavant, j’avais le sentiment que mes anciens films étaient différents mais un jour, une journaliste m’a dit : ‘En fait, tous vos films parlent de la même chose : un homme fait face à d’incroyables obstacles et les surmonte’. OK, c’est un peu vague et on peut dire ça de plein de choses mais c’est quand même vrai ! Que je m’en rende compte ou pas, je suis attiré par ce genre de personnages et d’idées, j’imagine. Et clairement, Steve Jobs se serait défini de la sorte, il se serait défini de manière héroïque. Mais non, il n’est pas un héros personnel. Mes héros sont les gens qui écrivent sur Wikipedia : ils partagent leur savoir avec tout le monde, sans mettre un prix sur leur travail. Philosophiquement, c’est très important. Votre savoir est à vous et ce n’est pas juste que des multinatio-nales y attachent un prix. Notre savoir fait partie de notre ADN, il est à nous. Ce qui est extraordinaire avec ces machines *(il désigne des smartphones sur la table, ndlr)*, c’est qu’ils donnent accès à tout ça. Et ce savoir, il appartient à tout le monde. J’admire quelqu’un comme Tim Berners-Lee qui a en partie inventé le World Wide Web et s’est assuré qu’aucune corporation ne puisse jamais l’acheter, le posséder, le contrôler – car c’est ce qu’elles auraient fait, sinon.

Aaron Sorkin nous a dit qu’il ne pourrait jamais travailler avec un réalisateur qui l’écarterait du plateau ou du processus de fabrication d’un film. Il y a trois ans, vous nous aviez confié les soucis rencontrés avec Alex Garland sur SUNSHINE – ils vous avaient fait comprendre qu’il ne pouvait y avoir qu’un seul capitaine à bord d’un film. Au bout du compte, qu’est-ce qui différencie des scénaristes comme Alex Garland et Aaron Sorkin ?
Sorkin a la réputation d’avoir un gros caractère mais en fait… Voilà comment il est sur un plateau. *(Il se lève, s’approche de nous et se penche les yeux fermés, les doigts sur le front, ndlr).* Aaron n’est pas intéressé par le visuel. Il écoute, tout simplement. Il écoute le rythme des dialogues. Et si quelque chose ne va pas – ce qui est arrivé rarement car les acteurs ont très vite saisi – il le dit. Ou alors il réécrira le dialogue en question car il



pense que c'est de sa faute si ça ne fonctionne pas. Il a été très bon avec les acteurs. Par exemple, Kate *(Winslet, ndlr)* a rencontré Joanna Hoffman (*qu'elle incarne dans le film, ndlr)* et, en revenant, elle nous a raconté que Joanna lui avait confié qu'un jour, Steve Jobs lui avait demandé pourquoi ils n'avaient jamais couché ensemble. Kate a dit à Aaron : 'Tu dois mettre ça dans le script !'. Il s'est isolé et a réécrit la scène en incluant ce passage. C'est un petit moment merveilleux, qui rend le script encore meilleur. Un autre exemple : la dernière scène que partagent Jobs et Wozniak était au départ écrite pour se dérouler dans une petite loge. J'ai dit à Aaron : 'Tu dois la réécrire pour qu'elle soit en public.' Dans cette scène, ils répètent la même dispute que plus tôt dans le film alors il fallait accroître encore un peu plus les enjeux, selon moi. J'ai suggéré qu'elle se déroule dans le théâtre : j'avais l'idée que [Jobs et Wozniak] soient entourés de jeunes gens, des gamins typiques des employés d'Apple Stores, entièrement dévoués, qui voient Jobs comme un saint. C'est un peu anachronique puisqu'à l'époque où se déroule la scène, on n'en est pas encore là historiquement – même si Jobs était également sur le point de révolutionner la vente des produits Apple avec ses boutiques. Mais j'aimais l'idée que ces jeunes puissent entendre les deux pionniers d'Apple batailler ainsi devant eux. Alors Aaron a réécrit la scène. Il est très doué pour ça. En fait, Aaron a envie d'avoir un réalisateur à ses côtés car il n'a pas lui-même envie de réaliser *(il s'avère que depuis, Aaron Sorkin a signé pour réaliser son premier film, MOLLY'S GAME, ndlr)*. Alex *(Garland)* lui, voulait être réalisateur et il est passé à l'acte, depuis *(avec EX_MACHINA, ndlr)*.

Pourquoi avez-vous choisi de tourner chaque partie dans un format différent – la première en 16mm, la deuxième en 35mm et la troisième en numérique ?

Il aurait été tout à fait possible de filmer le script de manière très redondante et, ainsi, mettre l'accent sur son aspect répétitif. Le script est écrit ainsi, même si Aaron n'y a pas inclus nécessairement d'indices en ce sens. J'aurais donc pu mettre l'emphase, de manière théâtrale, sur le fait que ce sont perpétuellement les mêmes personnes qui se réunissent dans une salle. Mais nous avons essayé de rendre chaque partie différente des autres. Nous avons donc changé de théâtre à chaque partie – alors que, dans la réalité des faits, le théâtre des première et troisième parties est le même. Il fallait que chaque théâtre reflète bien là où en est l'histoire – par exemple, le premier est très basique et fonctionnel alors que le deuxième, qui est un théâtre Bauhaus, est plus opératique et séduisant, plein d'opportunités narratives… La musique est aussi très différente de partie en partie. Mon chef opérateur, Alwin Küchler, a suggéré que l'on fasse pareil avec les formats et c'était presque une évidence. J'ai dit oui tout de suite. C'était génial de travailler en 16mm à nouveau. Notre œil est différent aujourd'hui, c'est un enfant gâté ! Bosser en 16mm m'apparaissait très punk. Or, Jobs, même s'il valait déjà 400 millions à cette époque, se voyait comme un rebelle. Le 16mm, ça allait parfaitement pour les scènes du garage, pour illustrer le côté pionnier [de Jobs et Wozniak], cela donnait un côté très 'home made'. Le 35mm, c'est plus 'liquide', plus beau, tout simplement. Pour moi, le 35 demeure encore aujourd'hui le plus bel outil de storytelling qui soit. C'est si séduisant à l'œil et je trouvais ça particulièrement approprié pour la deuxième partie, qui est une sorte de grand opéra de vengeance ! *(Rires.)* Puis on a choisi le numérique pour la troisième partie. En 1998, l'époque du dernier acte, on ne tournait pas encore en numérique. Mais Jobs oui, puisqu'en 1995 il avait déjà sorti TOY STORY *(Jobs était le PDG et premier investisseur de Pixar, ndlr)*, qui avait ce look si particulier. À l'époque on se disait : 'Wow, tout va désormais ressembler à ça ?' Et oui. Cela a changé énormément de choses. Le plus étrange c'est qu'aujourd'hui, le 35mm a le look du numérique. Tout ce qu'on aimait tant dans le 35mm – le grain, par exemple – a disparu. Le 35mm est désormais si parfait qu'il est devenu une version du numérique ! C'était intéressant, en tout cas. Je ne sais pas à quel point les gens sont conscients [du changement de format] quand ils regardent le film mais j'espère que cela contribue au moins inconsciemment à leur plaisir. ●

BOYLE

PETITS MEURTRES ENTRE AMIS

MILIEU DES 90'S : APRÈS DES ANNÉES PASSÉES AU THÉÂTRE ET À LA TÉLÉ, NAÎT LE DANNY BOYLE CINÉASTE. AVEC SON PREMIER FILM, IL FAIT NON SEULEMENT LA TRANSITION ENTRE LES PLANCHES ET LE GRAND ÉCRAN, MAIS ENCAPSULE DÉJÀ TOUT SON CINÉMA – DE SES THÉMATIQUES À SON ESTHÉTIQUE.

Si l'on souhaitait écrire un essai sur la manière dont un premier film peut, pour un cinéaste, faire office de note d'intention presqu'inconsciente pour sa future carrière, PETITS MEURTRES ENTRE AMIS se dresserait là, en première ligne. Après avoir passé les années 80 à mettre en scène au théâtre et s'être essayé à la télé au début des années 90, Danny Boyle, 39 ans, présente en 1995 son premier film de cinéma. L'histoire de trois amis qui découvrent leur nouveau colocataire mort, une valise pleine de biftons sous le lit. Ils décident de garder le pactole et de faire disparaître le cadavre : l'existence de Juliet, David et Alex bascule.

À bien des égards, comprendre PETITS MEURTRES ENTRE AMIS, c'est comprendre tout ce que Boyle va construire les vingt années suivantes. "Je n'ai pas honte d'exprimer mes sentiments", lance en voix off David dans la première réplique du film, sorte d'aveu de Boyle qui, lui, n'a jamais peur de sombrer dans le sentimentalisme décomplexé, le mauvais goût assumé et l'effusion esthétique débridée. Mieux : David assène que l'amour et l'amitié sont des "choses importantes de la vie" – là où Boyle ne va cesser d'en faire des points centraux de ses récits, pour les magnifier (UNE VIE MOINS ORDINAIRE, SLUMDOG MILLIONAIRE, 127 HEURES), les mettre au défi (TRAINSPOTTING, LA PLAGE, TRANCE, STEVE JOBS). Ici, Danny Boyle s'impose déjà davantage en observateur de l'humain que de la société – l'amoralité des protagonistes ne dépend d'aucun facteur politique ou sociologique. Ses personnages rient de l'humiliation qu'ils infligent, se révèlent sûrs de leur supériorité. Les monstres, ce sont eux, et l'on ne s'étonnera pas de les voir regarder LE DIEU D'OSIER à la télé : dans leur assurance presque païenne, Juliet, David et Alex sacrifient le peu d'humanité qu'ils ont.

Esthétiquement aussi, PETITS MEURTRES ENTRE AMIS se révèle une fenêtre pertinente sur le style Danny Boyle. Le générique de début – une caméra subjective survoltée sur une musique techno – met en place un cinéma 'rave', exalté et halluciné, où tout va parfois trop vite, trop loin, au mépris de la bienséance. La caméra use déjà de la contre-plongée, composition omniprésente chez Boyle, comme une manière de faire du protagoniste un 'über storyteller' écrasant tout sous le poids de ses états d'âme – ce que permet également la voix off, elle aussi récurrente chez le cinéaste. En faisant de PETITS MEURTRES un huis clos partiel aux décors sommaires, Boyle assume son background sur les planches et, vingt ans avant STEVE JOBS, clame déjà son amour de la théâtralité, jusque dans la caractérisation de personnages secondaires – ici des flics too much et/ou mutiques.

D'aucuns ont qualifié PETITS MEURTRES ENTRE AMIS de comédie noire. Certes. Mais, peu drôle au final, le film se révèle surtout hanté par une peur qui ronge tout le cinéma de Danny Boyle : la manière dont le groupe avale l'individu et le mène à la folie. Une névrose que le cinéaste explorera via tous les genres, avec ce mélange d'irrévérence punk et d'élégance dandy qui le caractérise.

A.A.



TRAINSPOTTING

APRÈS LE SUCCÈS SURPRISE DE *PETITS MEURTRES ENTRE AMIS*, DANNY BOYLE IMPOSE SON NOM ET SA MARQUE DE FABRIQUE AVEC *TRAINSPOTTING*. VINGT ANS APRÈS, RESTE BIEN PLUS QU'UN SIMPLE ÉTENDARD GÉNÉRATIONNEL OU QU'UN PENDANT CINÉMA DE LA BRITPOP.

Depuis sa sortie, TRAINSPOTTING pâtit d'une vision réductrice. Sans doute que sa scène d'ouverture, explosion de sons, d'images et de voix off sarcastique lui a donné les atours du 'film de p'tit malin'. Mais vingt ans après, TRAINSPOTTING surprend et ébranle encore parce que, dans son étude des mécanismes de groupe, il dépasse son statut de 'film générationnel'.

Pourtant, très proche de l'esprit décomplexé de la britpop, TRAINSPOTTING est un film adolescent : il papillonne et, débordant de sève, passe d'une émotion à l'autre sans transition. D'aucuns le qualifieront d'hystérique, mais il est avant tout comme son auteur : survolté et multiple. Un an seulement après son premier film, Danny Boyle livre une version déformante, presque grotesque, de PETITS MEURTRES ENTRE AMIS où au centre trône encore la cruauté de relations amicales basées sur la dépréciation de l'autre. En usant de juxtaposition visuelle et narrative, Boyle fait de l'héroïne une métaphore sur le déterminisme. "Begbie est un psychopathe. Mais bon, c'est un pote : qu'est-ce qu'on peut y faire ?", entend-on dans le film. Se croyant maîtres de leur existence, loin des basses considérations d'une société souhaitant leur imposer "un boulot, une famille, une grosse télé", Renton et sa bande sont eux aussi prisonniers d'une certaine inéluctabilité. Leur monde les poursuit, comme un croque-mitaine increvable : lorsque Renton, enfin clean, déménage à Londres, n'est-il pas rattrapé par Begbie et Sick Boy, qui viennent squatter son appartement et faire dérailler sa vie ?

Cette peur d'être définie par le groupe, de subir ses origines et de traverser la vie de manière triviale fait de TRAINSPOTTING un geste cinématographique fort. En filmant Renton, "sale type" qui "essaie de changer" en "choisissant la vie", Danny Boyle bâtit un film où le storytelling est roi : ses personnages ne cessent de conter des anecdotes pour tromper le quotidien – ou l'enjoliver –, la voix off est un personnage à part entière, chaque chanson conte une histoire en elle-même et, à bien des titres, Renton apparaît comme le héros 'boylien' par excellence, sans cesse mené au précipice de la folie par le groupe.

Boyle danse avec une grande maîtrise sur diverses lignes de compréhension. Il contamine le réel avec l'irréel – après avoir rêvé qu'il nageait dans la cuvette des toilettes, Renton rentre chez lui, entièrement trempé – ; filme des décors qui ne sont que ça ; embrasse la superficialité de ses personnages – un parallèle grossier entre l'orgasme et le foot – ; érige une étrange cathédrale visuelle faite de décadrages, de grand angle, de plans dingues (dans les scènes d'overdose et de sevrage). Il bâtit un sur-cinéma ayant instantanément un certain recul sur lui-même – tout en évitant tout calcul cynique. Sans doute est-ce pour ça que TRAINSPOTTING, comme son cousin FIGHT CLUB, reste aussi pertinent vingt ans après sa sortie : le soliloque moral de Renton, dans tous ses excès, n'est ni plus ni moins que l'interrogation intemporelle de chacun sur sa place dans la réalité du monde. Peut-on vivre ensemble sans devenir dingues ?

A.A.



UNE VIE MOINS ORDINAIRE

OU COMMENT UN FILM PEUT AVOIR ATROCEMENT VIEILLI, ÊTRE PÉTRI DE MALADRESSES, SE VAUTRER PUIS SE RELEVER BRILLAMMENT À CHAQUE SCÈNE, TOUT EN RESTANT TOUCHANT ET PASSIONNANT QUAND IL EST REMIS EN PERSPECTIVE DE LA FILMOGRAPHIE DE SON AUTEUR.

Peut-on se remettre d'un succès mondial comme TRAINSPOTTING et vivre avec simplicité d'être nommé sauveur d'un cinéma anglais moribond ? S'il existe un 'film-malaise' dans la filmo de Danny Boyle, c'est bien UNE VIE MOINS ORDINAIRE, son premier opus américain – sur lequel sont toutefois encore impliqués son scénariste John Hodge, son producteur Andrew Macdonald et son acteur fétiche Ewan McGregor. Pourtant, bien qu'UNE VIE MOINS ORDINAIRE soit délirant, il reste un projet de passion – pour le diriger, Boyle a refusé ALIEN LA RÉSURRECTION. Car, même dans l'outrance et le succès, Danny Boyle n'a "pas honte d'exprimer ses sentiments".

Robert est un homme de ménage qui, licencié, surgit dans le bureau de son boss pour le menacer. Par un concours de circonstances, il prend Celine – la fille du patron – en otage. Pendant ce temps, l'Archange Gabriel ordonne à deux de ses anges de créer l'étincelle de l'amour entre Robert et Celine. Débordant d'intentions, UNE VIE MOINS ORDINAIRE ne parvient pas à la sophistication de l'excès de PETITS MEURTRES ENTRE AMIS et TRAINSPOTTING. Sans doute parce que Boyle, profondément britannique, laisse son esprit être contaminé par une culture américaine qu'il comprend mais peine à faire sienne. Pas étonnant qu'il s'agisse de son film le plus maladroitement 'clippé', qu'entre idées folles peu exploitées – un Paradis en forme de commissariat de film noir – et humour screwball parfois mal dégrossi, UNE VIE MOINS ORDINAIRE semble malhabile dans son assurance et son effusion.

Pourtant, UNE VIE MOINS ORDINAIRE fait sens et, bien qu'il ait profondément vieilli narrativement et esthétiquement, parvient à enchanter. Sans doute parce que, dix-huit ans après sa sortie, on constate que le cinéma occidental ne se permet plus de faire des films aussi foutraques, qui mélangeraient romcom typique des années 30, fascination comico-grinçante très Coen Brothers pour la lose et utilisation volontairement outrancière des clichés. Le tout, servi par des dialogues alertes et les performances téméraires de Ewan McGregor et Cameron Diaz. Turlupiné par une question centrale – "Que se passe-t-il quand le destin ne contrôle plus rien ?" –, UNE VIE MOINS ORDINAIRE décale sur le plan romantique l'étude 'boylienne' de l'individu face au groupe – ici un système de règles et de hasards oppressant les sentiments. À ce titre, il préfigure le geste romanesque de SLUMDOG MILLIONAIRE. Quel film de studio actuel s'affirme avec autant de liberté ?

UNE VIE MOINS ORDINAIRE est la déclaration d'amour un peu branque d'un cinéaste à son Art, d'un nerd qui ne trouve pas toujours les mots. Ici, on rêve de coups de foudre sur du Underworld, de chanter Bobby Darin au karaoké. Chacun peut devenir acteur le temps d'un gros mensonge. Comme le rappelle le générique de fin en stop motion, UNE VIE MOINS ORDINAIRE est un cartoon sur chacun de nous, storytellers qui, à défaut d'écrire un roman de gare, peuvent toujours, avec amour, écrire leur vie.

A.A.



LA PLAGE

LEONARDO DiCAPRIO, LES DÉCORS IRRÉELS DE LA THAÏLANDE, UN GROS BUDGET, UN BEST SELLER MONDIAL COMME INSPIRATION : NE PAS CROIRE POUR AUTANT QUE LE CINÉMA DE DANNY BOYLE SE FAIT NOUVEAU RICHE. DERRIÈRE LE CLINQUANT EST TAPIE UNE PEUR INSONDABLE.

Sur une chanson d'un girls band oublié – les All Saints –, derrière le voile d'une nuit américaine trop prononcée, entourés d'une phosphorescence artificielle, Leonardo DiCaprio et Virginie Ledoyen font des "cochoncetés" dans l'eau. Dans LA PLAGE, le mauvais goût de Danny Boyle semble avoir dérapé – quelques séquences auparavant, Leo, Virginie et Guillaume Canet traversaient à la nage l'océan sur une musique digne de la saga ANGÉLIQUE. Adulescent, on pouvait prendre LA PLAGE au premier degré et ne pas être gêné par ces effusions grossières. Quinze ans plus tard, le quatrième film de Danny Boyle apparaît brillant justement pour ces effusions et sa construction duale, en miroir, où une première partie de mauvais goût, fantasmée, de pacotille, met en perspective l'atrocité à venir. Après les élans dégoulinants du premier acte, Boyle lève le voile sur un terreau de violence, d'hypocrisie, où une communauté de hippies se révèle être une agrégation superficielle d'égoïstes chevillés à leur privilège.

Après l'échec critique et public d'UNE VIE MOINS ORDINAIRE, Danny Boyle pirate ici le système des studios, encaisse 50 millions de budget, engage la star de TITANIC et bâtit une œuvre désenchantée et profondément personnelle sur un réveil cruel, une désillusion initiatique. "La plage, c'était trop de sensations, trop d'émotions. J'ai essayé de garder le contrôle mais c'était trop. Ça n'arrêtait pas de déborder." Dès cette tirade d'un Robert Carlyle névrotique, on comprend qu'avec LA PLAGE, Danny Boyle offre un contrepoint à la première réplique de PETITS MEURTRES ENTRE AMIS et opère une psycho analyse de son cinéma, menant le film vers une noirceur particulièrement prononcée. Ici, toutes ses thématiques sont présentes, mais poussées dans leur retranchement. Le storyteller qui régit tous ses longs-métrages se raconte des histoires de paradis secret en fumant des joints, regarde une réalité sublimée derrière l'objectif biaisé d'un appareil photo mais "parcourt les sentiers battus" pour atteindre l'inconnu et ferme les yeux sur l'horreur d'un compagnon mourant dans la tente d'à côté.

Le roman d'Alex Garland se terminait en grande boucherie sanguinolente. Le film refuse ce jusqu'au-boutisme grand guignol et montre une dislocation du groupe bien plus triviale, due à la bassesse morale. Particulièrement acerbe, Boyle, via le caractère démiurge de ses personnages, assène que la folie, c'est de s'abandonner au groupe, à une illusion globale. De PETITS MEURTRES à LA PLAGE, en passant par 28 JOURS PLUS TARD ou SUNSHINE, l'homme ne peut savoir qui il est sans introspection et estime de soi. "J'ai essayé de me souvenir qui j'étais mais je n'y suis pas arrivé. Tant que je serai [sur la plage], je ne pourrai le retrouver", dit le héros campé par Leonardo DiCaprio. LA PLAGE est le portrait effrayant de toute dictature – politique, morale, sociale, commerciale – qui vend l'idée d'un paradis préfabriqué visant à remplacer la connaissance de soi. Ou comment la pression du groupe mène à la dislocation de celui-ci et à la solitude des âmes.

A.A.



28 JOURS PLUS TARD

APRÈS LE CLINQUANT HOLLYWOODIEN DE *LA PLAGE*, DANNY BOYLE REMET LES MAINS DANS LE CAMBOUIS, DONNE UNE NOUVELLE DIMENSION À L'ESTHÉTIQUE APOCALYPTIQUE ET MET EN SCÈNE CERTAINES DES IMAGES LES PLUS ICONIQUES DE SON CINÉMA.

On dit parfois qu'un cinéaste dirige un film en réaction au précédent. Dans la filmo de Boyle, 28 JOURS PLUS TARD pourrait apparaître comme un contrepied total à LA PLAGE. Le réalisateur signe ainsi un film anglais, tourné en milieu urbain, sans star, avec un petit budget et à la DV.

Pourtant, dès la première séquence, une passerelle thématique se fait : dans un labo, un chimpanzé est forcé de regarder des images d'actualité particulièrement violentes. Daffy, le hippie frappé de LA PLAGE dirait que "les Hommes sont des cancers, des parasites" et ce n'est pas un des militaires de 28 JOURS PLUS TARD qui le contredirait : "Si la contagion nous décime tous, ce sera un retour à la normalité", tant l'existence de l'Homme est, à l'échelle du temps, une poussière. En filmant une Angleterre "sans gouvernement, ni télé, radio ou électricité", Boyle lie de facto 28 JOURS PLUS TARD à LA PLAGE via l'idée d'un retour à "l'archaïsme" – imposé ici, voulu dans son précédent film. Dès lors, on revient à la source de son cinéma : le basculement d'un individu dans un univers qui tente de le digérer. Ce n'est pas un hasard si Jim n'assiste pas à l'Apocalypse et se réveille une fois qu'elle a eu lieu : Boyle enchaîne le personnage à sa normalité, alors qu'au dehors, le monde est devenu fou. Cette collision déconcertante de la normalité et de la folie ne peut que mener à ce silence ébahi qui baigne le premier quart d'heure, quasi muet, du film.

Jim et ses compagnons ne peuvent qu'un temps croire à leur normalité. Ils ont beau dévaliser un supermarché comme avant la fin du monde, tout les mène à affronter leur nouveau monde. "Survivre est tout ce qu'il nous reste", lance Selena. Pourtant, Danny Boyle, cinéaste de l'actif et non du passif, refuse toute résignation. C'est donc encore une fois l'avènement d'un homme clamant son individualité qu'il va filmer. Il multiplie ici une figure récurrente de son cinéma : les cadres penchés. Une manière de regarder le monde de biais, de lui donner les apparats du conte, de repousser tout naturalisme ou tout socioréalisme. 28 JOURS PLUS TARD ou la prise de pouvoir totale de la fiction sur le monde, du storyteller sur le récit.

Par sa mise en scène, Boyle parvient à styliser alors qu'il dispose de moyens (la DV) poussant à une esthétique sommaire. Dans son découpage, 28 JOURS PLUS TARD s'impose comme son film le plus brutal et viscéral. On y trouve certains de ses plans les plus marquants – la projection des ombres d'infectés courant dans un tunnel ; Londres vidé de toute âme – et une des séquences les plus iconiques de toute sa filmo – l'attaque de Jim sur les militaires dans une effusion de pluie, de sang, de boue et d'éclairs. Là, Jim devient lui-même un enragé et, après ce tsunami de violence peut-il enfin dire à Selena : "Tout n'est pas foutu". En se confrontant à la folie du monde qu'on voulait lui imposer, Jim peut se recentrer et imaginer un futur. Un retour à la fin de LA PLAGE : pour se connaître, il faut d'abord se perdre, refuser toute conformation aux règles d'un monde insensé.

A.A.



MILLIONS

DANNY BOYLE FILME LE REGARD D'UN GAMIN SUR LA VIE ET SIGNE UN CONTE RÊVEUR, OPTIMISTE ET MALADROIT COMME SON HÉROS DE 7 ANS. UNE MANIÈRE DE PROUVER UNE NOUVELLE FOIS L'AVERSION DU CINÉASTE POUR LE SOCIORÉALISME À L'ANGLAISE.

"L'argent, c'est une chose. Et les choses changent", dit Damian, le jeune héros de MILLIONS qui se dispute avec son grand frère sur la manière d'utiliser les 230 000 livres qu'ils ont découvert. Lui aimerait faire le bien, aider les nécessiteux. Dans cette réplique, Danny Boyle semble promettre que le carton de 28 JOURS PLUS TARD (82 millions de dollars de recettes pour 8 de budget) ne va pas donner lieu, comme après TRAINSPOTTING, à une folie des grandeurs type UNE VIE MOINS ORDINAIRE. Avec MILLIONS, il effectue même un volontaire pas de côté, un exercice d'humilité.

Car il en faut, du recul, pour filmer l'enfance et poser la caméra à hauteur de gosses, sans ne jamais laisser le monde adulte contaminer leur vision fantasmée du réel, simple mais sincère. Ne pas croire pour autant que Boyle se mette totalement entre parenthèses. Certes, MILLIONS semble lui aussi être une réaction à son prédécesseur : peut-on signer meilleur contrepied qu'un conte sur l'enfance après avoir signé un thriller horrifico-apocalyptique ? À la sombre fuite en avant de 28 JOURS PLUS TARD, la première séquence de MILLIONS oppose la course joyeuse de deux garçons dans un lumineux champ de colza. Avec MILLIONS, Boyle s'aventure sur le terrain d'un quotidien familial, presque banal – un père, ses gosses, leur pavillon, l'école –, qui semblait jusqu'alors soigneusement exclu de son cinéma. Pourtant, MILLIONS demeure l'œuvre profondément personnelle d'un cinéaste incapable de se poser dans un genre ou un style, comme s'il se nourrissait du changement et se définissait dans la variété.

Ici très attaché à la notion de conte – jusque dans des maladresses à la naïveté parfois gênante –, Boyle refuse une nouvelle fois le socioréalisme à l'anglaise, genre qu'il apprécie en tant que spectateur – il vénère Ken Loach – mais qui semble incapable de le satisfaire en tant qu'artiste. En effet, il cherche avant tout à bâtir un cinéma de l'évasion – que ses héros se battent contre la folie du monde et la pression d'un groupe n'est pas un hasard – et trouve dans MILLIONS l'occasion de créer le 'storyteller boylien' parfait grâce au regard optimiste, généreux et, disons-le, démiurgique de Damian, 7 ans. "[Mon frère] voulait que ça se termine avec une pile de cadeaux. Mais ce n'est pas son histoire, c'est la mienne", dit-il en conclusion du film. Un storyteller en chef, davantage fasciné par les Saints que par les footballeurs – Boyle a reçu une éducation très religieuse et a failli entrer au Séminaire – et que le cinéaste fait évoluer dans une mise en scène en léger décalage. MILLIONS, c'est un peu une BD belge à la ligne claire qui prend vie, à l'image de ces décors se détachant avec netteté de l'horizon en une sorte de version colorée du PAPERHOUSE de Bernard Rose. Un conte qui, par la manière avec laquelle il aborde le rapport à l'argent, apparaît comme un négatif – ou un positif, c'est selon – de PETITS MEURTRES ENTRE AMIS. Peut-être pas le Danny Boyle le plus marquant mais, par sa candeur, une œuvre assez touchante.

A.A.



SUNSHINE

POUR SA DERNIÈRE ET PROBLÉMATIQUE COLLABORATION AVEC ALEX GARLAND, DANNY BOYLE S'ENVOIE EN L'AIR. UN ÉCHEC COMMERCIAL QUI N'EN RESTE PAS MOINS UNE EXPÉRIENCE DE CINÉMA SENSORIEL ENVOÛTANTE. PEUT-ÊTRE LE CHEF-D'ŒUVRE ULTIME D'UN CINÉASTE EN ÉTAT DE GRÂCE.

Peut-on faire un film dans l'espace sur une mission humaine qui tourne mal, sans citer 2001 et ALIEN ? Non. Danny Boyle le sait. Alors les premières séquences de son SUNSHINE – comment l'Humanité tente de réactiver notre soleil agonisant – assument.

Puis, rapidement, par la grâce de deux scènes majestueuses et poétiques – le passage de Mercure devant le soleil, la mort d'un membre de l'équipe balayé par un tsunami solaire – SUNSHINE se libère. Porté par le score de John Murphy, Danny Boyle signe l'un de ses découpages les plus élégants – notamment dans la manière qu'a la caméra de s'approcher des visages pour capter les sentiments ou de les confiner au bord du cadre, comme pour faire partager au spectateur leur regard. Dans l'emballement du troisième acte, il expérimente, déforme l'image, le son et les perspectives, tente de rendre compte d'une réalité abstraite. SUNSHINE propose un voyage sensoriel où, face à la puissance d'évocation des images, seul le ressenti du spectateur compte. Par une foule d'idées – un fondu enchaîné où Mercure se confond avec une poussière ; des rémanences du passé réduites à des flashes subliminaux –, Boyle bâtit une échelle où l'Homme n'apparaît plus que comme un microbe, un détail que l'Univers pourrait vite oublier.

"Un moment viendra où il ne restera qu'un seul homme. Puis ce moment passera. Il n'y aura rien pour montrer que nous étions ici un jour", dit un astronaute devenu fou. Tout comme 28 JOURS PLUS TARD, SUNSHINE vit sur la peur de voir la vie continuer sans nous. Dans ce rapport à l'espace et au temps, l'être humain ne peut être que replacé dans un contexte plus large, qui le dépasse. La société contemporaine. L'espèce humaine. La Terre. L'espace infini. Comment ne pas devenir fou ? Comment ne pas plier sous ce poids écrasant ? Si SUNSHINE apparaît si fort et pertinent, c'est qu'il mène le propos récurrent de la filmo de Boyle à son paroxysme : quoi de plus pesant que des millénaires d'histoire ? Quel groupe plus étouffant, et donc aliénant, que l'espèce humaine dans sa globalité ?

Comme de coutume chez Boyle, la confrontation de l'individu au groupe – à la mission qu'on lui a confiée, à sa place dans le monde – mène à la psychose. Faire face au soleil, tenter de surmonter la mort naturelle de l'espèce, c'est regarder Dieu/la Nature dans les yeux, le/la défier de tout son être. L'esprit de Pinbacker ne le supportera pas et finira consumé par un délire de surpuissance, certain d'être le dernier Homme, libéré de tout devoir social. Elle est peut-être là, l'ultime folie : croire que son individualité et sa singularité passe avant tout. Si SUNSHINE émeut, c'est ainsi parce que Danny Boyle confronte sa propre névrose et mène son héros, Capa, à comprendre son rôle. Son sacrifice pour sauver la Terre apparaît comme le moyen de ne pas sombrer dans une folie égotique et narcissique. Une manière pour Boyle de s'inclure dans un tout qui le dépasse : peut-être sa plus belle déclaration d'amour à ce genre humain qui l'effraie parfois tant.

A.A.



SLUMDOG MILLIONAIRE

COMME CE FUT LE CAS POUR D'AUTRES, CE N'EST PAS AVEC SON MEILLEUR FILM QUE DANNY BOYLE A REÇU LA RECONNAISSANCE DE SES PAIRS – 8 OSCARS ! RESTE QUE *SLUMDOG MILLIONAIRE* VIBRE D'UN ÉLAN ROMANESQUE TRÈS 'BOYLIEN'. ET TRÈS ANGLAIS.

Danny Boyle aime les jeux télé. Ou du moins, il aime les filmer et en faire des outils dramaturgiques. Certains de ses personnages les regardent, spectateurs passionnés (PETITS MEURTRES ENTRE AMIS, MILLIONS). D'autres se rêvent/se cauchemardent en candidats (UNE VIE MOINS ORDINAIRE, TRAINSPOTTING). Jamal, le héros de SLUMDOG MILLIONAIRE, lui, va au bout des choses et participe à un jeu – "Qui veut gagner des millions ?" Ici comme dans les autres films de Boyle, le jeu télé sert à mettre en lumière une croisée des chemins, un questionnement moral. Devant la question qu'on lui pose, le candidat doit littéralement faire un choix pour continuer son chemin – métaphore évidente de l'existence même.

Mais dans SLUMDOG MILLIONAIRE, ce mécanisme va encore plus loin puisque Jamal, enfant des bidonvilles est, nous dit-on dès la première seconde, parvenu à la dernière question, celle à 20 millions de roupies. A-t-il triché ? Eu de la chance ? Est-il un génie ? Ou tout ceci était-il écrit ? La dernière solution, celle de la destinée, du Grand Plan écrit au préalable par une puissance supérieure, vient figurer bien plus que la vie et ses choix : elle représente une vie au-delà de la vie, une 'sur-vie', un storytelling ultime sur lequel les personnages n'auraient aucune prise. Dans cette idée réside le paradoxe de SLUMDOG MILLIONAIRE car dans le même temps, le film démontre que chaque bonne réponse donnée par Jamal est intimement liée à un moment précis de son passé. Ainsi, le récit contredit en partie l'idée même du destin et refuse toute notion déterministe : le déroulement du jeu prouve que nous sommes tous – quelles que soient nos origines – une somme d'expériences personnelles qui nous définissent intellectuellement, moralement, émotionnellement. Des outils pour vaincre le destin et le déterminisme. Une idée d'autant plus intéressante que SLUMDOG MILLIONAIRE a souvent été taxé de poser un regard paternaliste – misérabiliste pour certains – sur la misère des bidonvilles indiens.

Or, le spectateur de SLUMDOG MILLIONAIRE est face à une contradiction visuelle – entre l'horreur et sa représentation. Ceci étant dit, l'optimisme qui nourrit Jamal et le récit n'altère pas pour autant la réalité de la misère et de la violence qui dominent sa vie. Tout l'intérêt de SLUMDOG MILLIONAIRE est justement dans cette friction entre le conte de fées et le conte dickensien, genre anglais par excellence. Il y a du Oliver Twist en Jamal… Dans la manière qu'a Danny Boyle de se reconnecter à toute une tradition littéraire britannique affleure son amour du romanesque, du romantique. Une volonté de regarder la dureté du monde en face mais d'élever l'amour, la beauté et la vie au-dessus de la fange, de la misère, de la violence. Pas étonnant au final que Jamal soit le seul héros 'boylien' avec le Damian de MILLIONS à ne jamais céder une seconde à la folie quand il se retrouve confronté aux pressions que lui inflige le groupe.

A.A.



127 HEURES

POUR SURVIVRE LITTÉRALEMENT ET MÉTAPHORIQUEMENT, UN JEUNE HOMME COINCÉ DANS UN CANYON PREND UN COURS ACCÉLÉRÉ SUR LA VIE, LA RÉDEMPTION ET L'ABNÉGATION. UNE SUPERBE ÉLÉGIE REDOUTABLEMENT MISE EN SCÈNE ET QUI REJOUE *SUNSHINE* SUR TERRE.

Un week-end, Aron Ralston part à l'aventure en pleine nature. Le hasard va l'emprisonner dans un canyon, le bras coincé sous un rocher. Pour survivre, il va devoir prendre la plus dure des décisions… Dans le seul script que Danny Boyle a écrit de sa carrière (en collaboration avec Simon Beaufoy et en se basant sur l'autobiographie de Ralston), il choisit de fonder la caractérisation de son personnage sur une succession d'antagonismes. Une manière pour lui de construire un film cohérent qui, pourtant, prend sa filmographie à rebours.

Le générique de début multiplie les images de foules (stade, plage, métro…) alors qu'Aron prend la route : il fuit cette agitation car son mode de vie est d'aller à l'encontre du groupe. Boyle filme ensuite ses rides à vélo façon clip, avant de le mettre face au canyon dans un silence religieux. À l'adrénaline répond la majesté de la nature. Aron apparaît vite comme une tête brûlée arrogante qui, dans le même temps, prouve un attachement viscéral et charnel à la terre – il caresse solennellement la roche. Plus tard, alors qu'il se confie à sa caméra, il feint d'être l'invité d'une émission, devient le 'storyteller boylien' et use d'une ironie amère pour avouer son "égoïsme sans bornes". Quelques secondes plus tard, il laisse tomber cette façade et se livre à une véritable et sincère confession. Cette façon de construire le personnage sur la foi d'informations contradictoires crée une dramaturgie en elle-même. Elle accentue la portée symbolique du parcours de Ralston et fait de ces 90 minutes un condensé de vie où les erreurs sont suivies de repentir, où l'assurance et l'humilité se confondent.

Dans ce cadre, Danny Boyle multiplie certaines de ses figures récurrentes : cadres penchés ; contre plongées ; image de l'avion dans le ciel comme signe d'un monde qui continue sans soi ; personnage qui, dans des flashbacks, se fait autant acteur que spectateur… À ce titre, le découpage de 127 HEURES fait partie de ses meilleurs : il transmet avec brio l'isolation dans l'immensité, le caractère écrasant du canyon et la solitude émotionnelle du personnage, les petits triomphes qui fondent l'espoir ou le sacrifice d'Aron comme un lâcher prise en forme de nouveau départ. Alors que Ralston sombre dans la 'folie boylienne', dans une psychose qui emballe le récit et l'esthétique – lors d'un délire la caméra avance, en subjectif, jusqu'à une bouteille de soda –, le mécanisme d'antagonisme prend tout son sens. 127 HEURES se conclut dans une explosion élégiaque et triomphale sur un morceau idoine de Sigur Rós : Aron Ralston se replace dans le monde. Si bien qu'avec 127 HEURES, Boyle semble prendre sa filmographie à rebours. Certes, la folie peut être imposée par un groupe aliénant. Mais ici, c'est en voyant sa solitude égoïste réifiée sous la forme d'un rocher et d'un canyon que Ralston a touché du doigt la démence. Comme dans SUNSHINE, le salut est dans un lien volontaire d'abandon. Quitte à le comprendre dans la douleur.

A.A.



TRANCE

APRÈS TROIS FILMS LOIN DES RUES BRITANNIQUES, DANNY BOYLE RÉINVESTIT LE PAVÉ LONDONIEN ET SIGNE UN THRILLER À TIROIRS ULTRA MAÎTRISÉ. UN CONDENSÉ DE TOUT SON CINÉMA, UN RETOUR À DES SOURCES AGRESSIVES ET COLORÉES EN FORME DE BRISEUR DE CYCLE ROUTINIER.

SUNSHINE tourné en studio. SLUMDOG MILLIONAIRE filmé en Inde et 127 HEURES aux États-Unis. Près de dix ans après MILLIONS, Danny Boyle retrouve la rue anglaise avec TRANCE, ou l'histoire trouble d'un vol de tableau qui unit un galeriste devenu amnésique, un malfrat violent et une hypnothérapeute. Ce come-back en Angleterre apparaît comme un retour aux sources pour Boyle. Il retrouve le scénariste John Hodge, avec qui il n'avait pas travaillé sur un long depuis LA PLAGE. Il tourne chez lui, à Londres. Il signe un film miroir à PETITS MEURTRES ENTRE AMIS : trois personnages (dont une femme, source du désir des deux hommes) se débattent dans un univers filmé en intérieurs et doivent faire des choix moraux qui définiront leur démence ou leur santé mentale. Surtout, avec TRANCE, qu'il a voulu "plus instinctif et un peu plus trash" (cf notre interview dans Cinemateaser n°24), Boyle refuse d'entrer dans le cycle du 'film à livrer en fin d'année pour les Oscars' dans lequel il avait commencé à tomber avec SLUMDOG MILLIONAIRE et 127 HEURES.

TRANCE ne vise aucune récompense, si ce n'est celle de l'expérience du spectateur, projeté dans une narration alerte et une esthétisation virtuose. On retrouve le Danny Boyle des trois premiers films, en somme. À ce titre, le fait que TRANCE débute sur une mention au tableau "Le Christ dans la tempête sur la mer de Galilée", dans lequel Rembrandt se représente lui-même parmi les personnages de la toile, n'est pas un hasard. Avec TRANCE, Danny Boyle regarde son cinéma et rappelle qu'il s'est également lui-même inclus dans son œuvre à travers ses figures de protagonistes storytellers. Ici, le 'héros boylien' qui surplombe le récit prend trois visages. Ceux de James McAvoy, qui s'adresse au public en voix off et en face caméra, de Vincent Cassel, malfrat qui déjoue les codes du genre en se révélant le plus fragile, et surtout de Rosario Dawson, qui s'impose en maîtresse de la narration, qu'elle déforme et plie selon ses désirs grâce aux séances d'hypnose. Thriller à mystère et multiples twists, TRANCE s'affirme comme parangon de film sur le storytelling. Une approche ludique assumée jusque dans l'esthétique, chatoyante. Boyle et son chef op' Anthony Dod Mantle jouent avec les reflets, les parois vitrées, les projections de lumières artificielles pour délimiter le cadre. Ils créent une 'boîte' visuelle, un écrin figurant l'enfermement mental.

L'hypnothérapeute campée par Dawson explique : "Une personne est la somme de ses paroles, de ses actes et de ses émotions. Un long fil enroulé en pelote, constamment révisé et remémoré. Pour être soi même, il faut se souvenir de soi." Ce qui est vrai d'une personne l'est d'un cinéaste et d'une filmographie. Avec TRANCE, Danny Boyle détricote le long fil de sa carrière, se souvient de tout ce qu'il est. Une façon de se 'réviser' pour mieux se réinventer ensuite avec un film à mille lieues de tout ce qu'il avait pu faire auparavant, et pourtant si personnel : STEVE JOBS.

A.A.



DiCAPRIO

La carrière sans retour

LE NOM DE DiCAPRIO REVIENT TOUS LES ANS COMME UN FAVORI AUX OSCARS, EN VAIN. CHEZ MENDES, CHEZ SCORSESE, CHEZ EASTWOOD. POURTANT, POUR DES MENTORS PLUS GRANDS QUE LA VIE, IL A SERVI DES HISTOIRES INCROYABLES AVEC DES PERSONNAGES DÉROUTANTS. ALORS QUE SON RÔLE DANS THE REVENANT D'IÑÁRRITU CRÉE L'ÉVÉNEMENT, ON REVIENT SUR UNE CERTAINE IDÉE DE LA PERFORMANCE FAITE LEO.

D'ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU. SORTIE 24 FÉVRIER
PAR EMMANUELLE SPADACENTA

Il prononce quelques phrases au début, en grande partie en langue pawnee. Puis, il est condamné au silence après avoir été égorgé par une patte d'ours. Enfin, survivant, il finit par grommeler, la voix cassée, des mots de vengeance. Les dialogues sont une portion négligeable de la prestation de DiCaprio dans THE REVENANT. Sa partition est physique. Une barbe touffue, les cheveux en bataille, le corps résistant sous le poids des peaux de bête, il est Hugh Glass, légende américaine, dont on revisite l'histoire à tour de récits. Qu'on dise qu'il venge son fils comme ici ou simplement lui-même, le résultat est le même : "Il incarne cette volonté de survie à travers l'échec et le triomphe de l'homme quand il se mesure à la nature", nous résume DiCaprio. Attaqué par une ourse, le trappeur est réduit à l'état de chiffon mais parvient à tuer l'animal. Il est retrouvé par ses camarades chasseurs, soigné avec les moyens du bord. L'expédition, visant à explorer toujours plus à l'Ouest pour ramener de la fourrure, est compromise, alors son fils, Indien pawnee, et deux volontaires décident de le veiller jusqu'à ce qu'il meure. Mais l'un d'eux, Fitzgerald (Tom Hardy), las d'attendre, trompe ses coéquipiers et laisse le blessé aux mains de la nature et de tribus hostiles qui prendraient bien son scalp. Mais Glass, anéanti par la trahison, jure de se venger. En rampant dans la neige, il part à la poursuite de son bourreau. ➤



À New-York, dans un hôtel chic et face à des journalistes qui ont regardé la nuit tomber en temps réel, Leonardo DiCaprio s'excuse de ses cent-cinquante minutes (environ) de retard avec ce charme qui a aidé à faire de lui… Leonardo DiCaprio. La longue journée de l'acteur n'est que le début des hostilités : Léo veut son Oscar. Il est officiellement en campagne. Un article paru dans The Hollywood Reporter a fait état d'un tournage cauchemardesque et antipathique où les techniciens abdiquaient tour à tour face à un réalisateur prêt à sacrifier beaucoup de temps (onze mois de tournage) et d'argent (on parle d'un budget à 135 millions de dollars, le double du montant initial) sur le seul autel de sa vision artistique. DiCaprio, également producteur, n'évoquera pas le papier incendiaire, mais défendra ces conditions chaotiques de travail : "On a répété des mois avant le tournage, et ce toute la journée. [Sur le plateau] on avait une fenêtre de deux heures de temps pour capturer la lumière précise que [Iñárritu et son chef opérateur, Emmanuel Lubezki] voulaient. Celle qui vous donnerait l'impression d'être totalement immergé dans ce monde. Même si vous vous êtes beaucoup préparé, il faut s'adapter à l'environnement. Il y a eu des jours si froids que la caméra ne marchait pas, et que les acteurs ne pouvaient pas jouer. Il y a eu des jours si chauds – c'est l'une des années les plus chaudes que la Terre ait vécue et notamment au Canada – que la neige fondait, en à peine cinq heures. L'environnement nous parlait, si l'on peut dire, et il fallait nous adapter. C'était une entreprise monumentalement difficile." Pour devenir Hugh Glass, il a appris à fabriquer des pièges à animaux, à faire du feu, tout ce qu'il a pu "concernant les armes et les mousquets. Mais vous avez beau lire tous les journaux intimes de tous les trappeurs possibles, à un moment, il faut se jeter à l'eau". Malheureusement, la prestation de DiCaprio se résume trop souvent dans les médias à toute une liste d'actes de bravoure : il a eu les yeux gelés lors d'un blizzard, il a mangé un foie de bison – le production designer qui révèle l'anecdote souligne le jusqu'au-boutisme de l'acteur végétarien –, il a dormi dans une carcasse d'animal. Toute la campagne vise à rappeler que DiCaprio, dont la carrière a explosé avec un succès à 2 milliards de dollars, reste un garçon méritant. Qu'il souffre, travaille et valorise le travail des autres. Ainsi, lorsqu'on aborde avec lui la richesse du point de vue étranger sur THE REVENANT, il vante la ténacité de son metteur en scène : "Alejandro Iñárritu s'est toujours senti étranger en Amérique, dit-il. Marty *(Scorsese, ndlr)* a ce même rapport avec Hollywood – il a toujours été vu comme le réalisateur new-yorkais qui essayait d'intégrer Hollywood. Le fait qu'ils soient tous les deux des outsiders les rend plus combatifs." DiCaprio est né à Los Angeles. Ses gros efforts à lui, ce sont les rôles de composition.

L'un des adversaires de DiCaprio à la course à la meilleure prestation masculine de 2015, c'est Michael Fassbender, épatant dans la peau de Steve Jobs et peu enclin à jouer le jeu de la campagne à Oscar. La singularité de ce duel ? DiCaprio a refusé d'incarner le mogul d'Apple sous la direction de Danny Boyle, son metteur en scène de LA PLAGE, préférant se consacrer pleinement au film d'Iñárritu. Si sa boîte de production, Appian Way, a un gros rendement, DiCaprio n'est pas acteur à s'éparpiller. Avec un film par an (deux au maximum), il se met entre les mains de réalisateurs démiurges, seuls aux commandes de leurs tournages. Il aime les auteurs. À part les Weinstein, tristement célèbres pour avoir charcuté GANGS OF NEW YORK, aucun producteur ne vient plus dire à Scorsese

" Pour moi, la stylisation n'est pas pertinente. La seule question que je me pose, c'est si je peux me perdre dans ce cinéma. "

Leonardo DiCaprio



comment travailler – Paramount n'a pas insisté pour que LE LOUP DE WALL STREET dure moins de 2h45. Warner n'interfère pas dans les plans de Baz Luhrmann lorsqu'il fait son GATSBY pour le meilleur ou pour le pire ni ne vient se mêler des décisions d'Eastwood lorsqu'il bosse au biopic de J. Edgar Hoover. DJANGO UNCHAINED est à 100% le film de Tarantino, comme INCEPTION est celui de Nolan. Quant à THE REVENANT, sa légende est déjà faite : la Fox a plié à tous les desiderata du metteur en scène mexicain. DiCaprio collabore avec des poids lourds du métier, des réalisateurs visionnaires. Visionnaires moins dans leur propos que dans leur manière d'imposer leur style aussi extrême soit-il. Du LOUP DE WALL STREET à THE REVENANT en passant par GATSBY, la caméra est un personnage important – si ce n'est principal, dans le cas du Iñárritu –, la mise en scène est spectaculaire. Dans les plus récents longs-métrages de DiCaprio, c'est tout un dispositif qui habille de démesure la prestation de l'acteur. Grogner, baver, vociférer dans la neige, d'accord, mais ce jeu exubérant ne vaut le coup que s'il est filmé en gros plan et par un grand angle. "C'est probablement le tournage le plus difficile que j'ai enduré à bien des titres. Tout notre travail se voit à l'écran, c'est ça qui est bien." Ce à quoi on opposerait qu'il serait plus élégant qu'on ne l'eut pas vu.

D'aucuns disent que DiCaprio cabotine. Qu'il l'a fait pour Scorsese dans AVIATOR où la folie transparaissait à peine sous son visage grimaçant et imberbe, déguisé d'une moustache. Même symptôme, même résultat, sans les poils factices, pour SHUTTER ISLAND. Un mauvais maquillage, c'est ce qui plombe sa prestation dans J. EDGAR. Sans les prothèses, sans les artifices visuels, Leonardo DiCaprio serait juste la version quadragénaire du garçon du Titanic, un type familier qu'on a vu grandir. Peut-être même un boy next door. Sauf que ses perpétuelles embardées à la lisière de la faute de goût, ses prises de position fortes au cinéma et cette mystérieuse vie privée (où le sage écologiste côtoie le turbulent noctambule) en ont fait LA star américaine par excellence. À la caméra, DiCaprio est écrasant. Le film d'Iñárritu, avec ses choix visuels "virtuoses" vantés de toutes parts et l'étiquette "Actor's Studio" collée à la préparation des acteurs, tend à effacer la prestation intérieure de DiCaprio, qui ne travaille alors plus qu'en surrégime à l'efficacité du film. Lorsqu'une journaliste lui demande quelle scène il affectionne le plus dans THE REVENANT, il confie : "Celles avec mon fils sont particulièrement émouvantes". Puis il se rattrape : "D'un point de vue de cinéma, ce qui fera probablement l'Histoire, c'est cette attaque de l'ours. Je n'ai même pas de mot pour la décrire. C'est de la réalité virtuelle cinématographique. (…)"

Il nous dit que THE REVENANT est quasi-documentaire, à la frontière du néoréalisme. Ainsi en préférant Hugh Glass à Steve Jobs, il aurait opté pour le réel et non le théâtral, pour le silence et non les flamboyantes logorrhées, pensant peut-être que sa partition serait plus humble de la sorte, si ce n'est noble. "Iñárritu voulait que les acteurs disparaissent dans la nature et soient authentiques", rajoute-t-il. Son plus beau fait d'arme – et c'est probablement la raison pour laquelle il mériterait l'Oscar –, c'est que dans ce cahier des charges lourdingue imposé par le réalisateur (soi-disant de "disparition" et d'"authenticité" alors que la caméra ne fait que crier sa présence), DiCaprio nous a pourfendus le temps d'un plan : alors agonisant et conscient que son fils a été tué, il rassemble ses forces pour ramper jusqu'au corps inanimé de Hawk. Son visage, ce visage gracile que l'on connaît si bien, est alors traversé d'une peine indicible et totalement inédite chez l'acteur. Il va ensuite se blottir contre le cadavre. Ensuite, la course à la performance démarre. DiCaprio, condamné à l'excellence, est aussi voué à rechercher un cinéma à la mesure de son surréaliste statut. Ainsi, il a développé une véritable affinité avec les metteurs en scène qui fabriquent un cinéma d'aberration. Mais ne lui dites pas : "Pour moi, la stylisation n'est pas pertinente. La seule question que je me pose, c'est si je peux me perdre dans ce cinéma." Étrange prérogative pour celui qui poursuit les figures américaines légendaires (Hugh Glass), politiques (J. Edgar Hoover), littéraires (Gatsby), sociologiques (Jordan Belfort) au point qu'il est toujours le sujet de ses films… Mais pas si bizarre pour celui qui opte pour de grands personnages et de grands dispositifs de cinéma faisant oublier ce garçon du Titanic dont les traits ont à peine vieilli.



EL CLAN

DÉCODAGE PAR PABLO TRAPERO



LEONERA, CARANCHO, ELEFANTE BLANCO… Les derniers films de Pablo Trapero ont ouvert sa carrière à un public international friand de son cinéma populaire, à la frontière des genres. Le réalisateur récidive avec *EL CLAN*, reconstitution en fiction d'un fait divers ayant défrayé la chronique en Argentine au début des années 80 : à la fin de la dictature militaire, un ancien agent du renseignement kidnappe, rançonne et tue de riches victimes depuis la cave de la maison familiale avec l'aide d'un fils qui garde un silence complice. Rencontre avec Trapero autour du foyer de la terreur et d'un cinéma mainstream impeccable.

Sortie le 10 février

Propos recueillis par Emmanuelle Spadacenta

NÉ DU FAIT DIVERS ET DU CHALLENGE ESTHÉTIQUE

"EL CLAN, c'est une envie d'histoire. Je me souvenais très bien du fait divers. Des histoires d'enlèvements, il y en a beaucoup. Mais ce qui était incroyable avec celle-ci, c'était qu'elle était faite d'éléments parfaitement imbriqués. Avant d'être une affaire policière ou criminelle, c'est une histoire de famille. C'est la relation tragique entre un père et un fils qui m'a amené à faire ce film. Si l'on devait hiérarchiser, je dirais que c'est un film sur la famille puis un film criminel qu'il faut recontextualiser dans l'Argentine de l'époque, un sujet à part entière."

"Un film est toujours une invitation faite au spectateur à travers une image. EL CLAN est un de mes films les plus formels, car il y a une vraie reconstitution de l'époque et de l'affaire. La forme avait donc une très grande importance. C'est un film de genre mais la dimension familiale le tirait irrémédiablement vers le mélodrame. Il y aurait pu avoir comme un affrontement entre les deux genres. Mais nous sommes plutôt parvenus à les fusionner, un peu à la manière de Buñuel – un maître pour moi et une grande influence dans ce qu'il parvenait à faire avec ses mélodrames surréalistes. Dans L'ANGE EXTERMINATEUR, la réalité est si absurde que ça relève de la science-fiction, ça ne paraît pas réel. Ici, il y avait le désir de raconter comment quelque chose d'assez commun – une famille, avec un père, une mère, des fils et des filles – est en fait un cas extrême."





UNE FAMILLE BANALE ET MONSTRUEUSE

"Avant que je ne fasse des recherches poussées, la première image qui me venait en parlant des Puccio, c'était l'image d'une famille de freaks, une famille comme on en trouve dans TRUE DETECTIVE. Or, ce n'est absolument pas le cas. Elle est normale, la mère est professeur, le père est comptable, le fils est une star du rugby. Bref, c'est une famille très intégrée à la société, une société qui ne voudra pas croire à la vérité quand elle sera révélée. Ce que m'a appris l'enquête, c'est que la famille idéale était en fait la famille de l'horreur. Une horreur sourde et silencieuse. Elle se déroule dans la cave, bien cachée. Il y a par ailleurs, tout au long du film, des clins d'œil au cinéma d'horreur. Quand la famille regarde la télévision au calme, soudain le téléphone sonne et tout le monde se retourne. L'effroi que ça provoque est un classique du cinéma d'horreur. La voix déformée à travers les murs de la cave, ça aussi, c'en est un. On ne sait plus si ces sons sont réels ou purement fantomatiques… La famille recèle l'horreur, c'est à l'intérieur d'elle. Personnellement, Arquimedes me terrifie plus lorsqu'il est en famille que lorsqu'il est avec ses victimes. Avec ses victimes, tout est très clair : on sait qui est le méchant, qui est le gentil. Avec sa famille, tout est plus complexe. Il a presque le même comportement sauf qu'on est dans la manipulation tacite. Ce qui apparaît comme de la tendresse et de l'affection est en fait de la perversion. C'est là où il me terrifie, pas dans les scènes de violence explicite."

"La grande question qui se pose à l'écriture est : 'Comment les spectateurs vont-ils s'identifier avec ces personnages ?' C'est très difficile. Alors, il faut accepter le fait que personne ne s'identifiera à eux. Le point de vue doit changer car l'agent d'identification ne sera jamais Arquimedes. Ce sont les victimes qui rempliront ce rôle. Le film joue sur un système de points de vue changeants, afin que le spectateur puisse se projeter. Ce que provoque Arquimedes, c'est la fascination. Ce n'est pas de l'émotion, c'est de la peur. Alejandro se présente comme une victime. Mais c'est une fausse victime. Parce que finalement, il peut décider ce qu'il veut faire. Ce n'est pas le cas de Manoukian, la première victime, ni des autres : eux, ce sont de vraies victimes. J'emprunte toujours le point de vue de la famille, au plus près, sauf parfois, où je me mets du côté des victimes."







UN CINÉMA POPULAIRE, À LA FRONTIÈRE DES CODES AMÉRICAINS

"Dans une histoire comme celle-ci, la forme se doit de traduire l'horreur. Sinon on est dans la pure cruauté. La forme devient l'entertainment. Sinon, c'est trop dur de s'y confronter. Quand je préparais le film, je disais à l'équipe qu'il était comme une montagne russe. On ne sait pas vraiment ce qui va arriver, on craint ce qui va arriver, même si on projette éventuellement ce qui va se passer. On met sa ceinture. On a peur. Le film est pour moi construit comme ça : il s'apprécie à l'aune de son final. Ce qui se passe avant, ce sont des éléments qui préparent à la conclusion et pas forcément linéairement. La fin est la raison d'être du film. C'est son sens profond."

"Quand j'ai débuté le travail sur EL CLAN en 2007, mes producteurs et certains de mes proches n'y croyaient pas trop. C'était un film difficile et trop noir, me disait-on, personne n'irait voir ça. Mais en tant que spectateur, moi qui ai vu tant de films divers et variés, je crois que la puissance d'un film n'est pas forcément dans son amabilité. Quand un film est puissant, il va intéresser le spectateur. Il faut que le film soit intègre. Ce que j'ai appris avec les années, c'est que curieusement, plus grande est l'intégrité du réalisateur, meilleure est la communication avec le public. En revanche, je ne pense pas qu'on fasse un film pour qu'il soit aimé à grande échelle ni que faire un film pour que le public l'aime soit une bonne manière pour qu'il fonctionne. Il faut que le réalisateur et le film soient solidaires. Ça ne se voit pas forcément, mais c'est ça qui compte et pas de 'faire un film pour le public'. Je crois qu'EL CLAN a la particularité d'être une histoire universelle non pas par son côté film criminel mais plus par son sujet presque quotidien, d'un père et son fils. C'est l'inverse de la formule qui viserait à faire un film d'action. Le cœur du film, c'est de la tragédie classique. Un fils qui veut se libérer de l'emprise du père et un père qui veut soumettre son fils. Une force A contre une force B, c'est la base du théâtre. On est dans l'universel et c'est pour ça que le film parle à un large public. Son contexte est très argentin, très important, très puissant, mais il parvient à intéresser les spectateurs du monde entier."

"On m'a proposé de travailler aux États-Unis. Il y a eu des projets. Mais il faut que cela vaille la peine. Il faut qu'il y ait un challenge. Quelque chose qui m'oblige à aller ailleurs. Vous connaissez peut-être la phrase de Bergman non ? 'Pourquoi j'arrêterais de faire du cinéma avec trente amis pour aller faire un film avec deux-cents ennemis ?' J'ai vu beaucoup de réalisateurs partir à Hollywood. Ça donne envie évidemment mais quand on en discute avec eux, on se rend compte à quel point le chemin parcouru a été difficile. Ils se sont battus pour en arriver là. Je ne sais pas si aujourd'hui, j'en ai suffisamment envie pour supporter ça."



ZOOTOPIE

DU POIL DE LA BÊTE

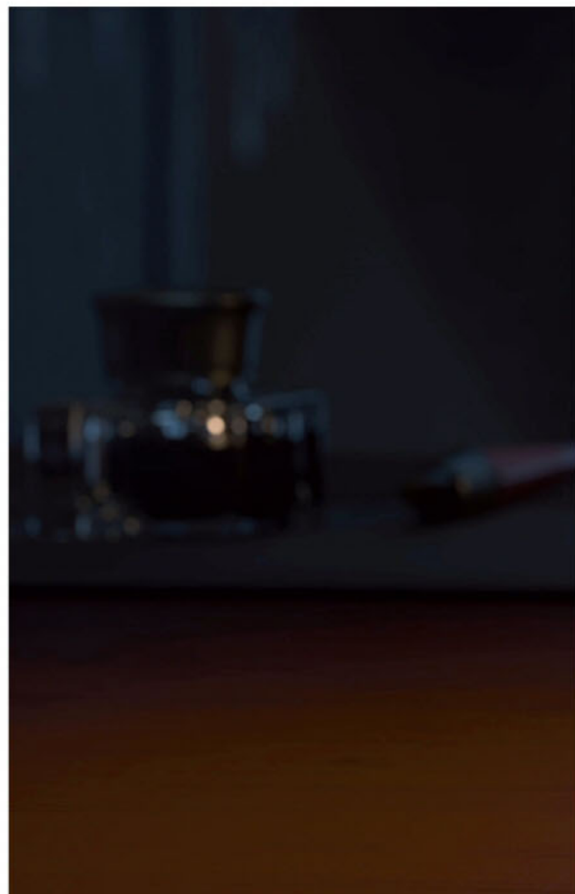
Anthropomorphiser des bêtes, ça paraît simple, Disney fait ça depuis ses débuts. Et pourtant, le procédé soulève des questions et impose des choix artistiques tranchés. Zootopie propose au public de croire à un nouveau monde pour réfléchir sur le nôtre.

De Byron Howard et Rich Moore
Sortie le 17 février
Propos recueillis par Rose Piccini



Chez Disney Animation, il y a plusieurs types d'anthropomorphisation : celle du ROI LION, où les animaux agissent comme tels dans leur environnement naturel et vivent une aventure qui leur est propre – un monde qui ne rejette pas l'existence des humains mais qui ne les inclut pas ; celle de BERNARD ET BIANCA, où des souris deviennent enquêtrices dans un monde animal régi par des codes calqués sur les codes humains, un univers cohabitant avec le nôtre. Et puis il y a l'anthropomorphisme à la ZOOTOPIE. "Un monde où les humains n'ont jamais existé", explique Spencer Clark, producteur du film. Lorsque Byron Howard en a eu terminé avec RAIPONCE, son dernier film en date, John Lasseter lui a demandé quelles étaient ses envies d'auteur. "Byron adore les Disney des débuts qui mettent en scène des animaux, nous dit le producteur ; ROBIN DES BOIS était l'un de ses préférés. Il voulait faire un film avec des animaux qui parlent, ce qui a beaucoup excité John." Pour les animateurs, c'était un défi de taille. Bien sûr, les VOLT ou WINNIE ne sont pas si vieux, mais ZOOTOPIE pousse l'anthropomorphisme dans une direction plus extrême : chez Disney, "les animateurs n'avaient pas fait ça depuis une éternité. Et pour certains, même jamais, concède Spencer Clark. C'était très complexe, car si vous prenez un animal et que vous le redessinez juste pour qu'il marche sur deux pattes, ça ne fonctionne pas forcément et les gens ne s'identifient pas. Il fallait trouver un vrai équilibre entre l'animal et l'humain pour créer un monde crédible et en même temps complètement nouveau."


POLICE
Record Cold
Tundratown



Dans ZOOTOPIE, Judy est une lapine qui s'associe avec un renard, Nick, pour mener l'enquête. La dynamique proie/prédateur qui se meut en amitié amène forcément une morale fabuleuse de tolérance et de dépassement des différences. Un duo en miroir à ROX ET ROUKY, dessin animé de 1981 où l'amitié entre un chien et un renard va être compromise par le maître du premier, qui décide de l'entraîner à la chasse. Mais 80's oblige, la fable était alors bouleversante et les gosses apprenaient à la dure à quel point l'humain pouvait être cruel : "Dans les vieux films, nous dit Clark, certaines choses apparaissent plus graphiques, si l'on peut dire, mais à l'époque on dessinait à la main, ce qui adoucit le trait. Aujourd'hui, nous faisons des films avec des ordinateurs, nous avons renforcé le réalisme, et il faut donc être doublement attentif. Ceci étant dit, il faut que les choses soient crédibles, et pour ne pas perdre le spectateur, il faut qu'il puisse, au troisième acte, croire que quelque chose de terrible peut arriver. Il faut trouver le bon équilibre pour que le public soit effrayé et anxieux et en même temps, rester dans une zone où tout le monde peut apprécier le film." ZOOTOPIE est un savant mélange de comédie et… de polar : "Personne n'a encore fait de 'film enquête' en animation", s'enorgueillit le producteur. D'autant qu'ici, il est fort d'une "allégorie via des prédateurs et des proies qui abandonneront leur idées reçues". "Certains parleront de la manière dont Judy a changé son destin, d'autres la verront comme une femme qui défie les préjugés, d'autres comme un personnage qui ne se sentait pas soutenue jusqu'à ce que quelqu'un croie en elle."





À l'origine, ZOOTOPIE racontait exclusivement l'histoire de Nick, renard roublard, à quelques embardées près sur Judy, dont les apparitions auraient aidé à l'évolution du héros. Le réalisateur Byron Howard y voyait là le plus bel hommage à ROBIN DES BOIS, dont le fameux protagoniste est un goupil. "Byron crée un renard comme personnage principal, le renard a ses problèmes, il se dit qu'il est rusé et qu'il le sera toujours, et puis cela va changer au cours du film. Mais on a aussi cette lapine. Et cette lapine a une histoire, qui nous semble à chaque fois plus intéressante. À chaque fois qu'on visionnait le film, celui-ci avait l'air de nous dire : 'Un jour vous réaliserez que ZOOTOPIE, c'est son histoire à elle'. Et puis, quand on l'a accepté, tout s'est aligné dans le scénario. Les deux personnages ont leur propre arc narratif et vivent leur propre évolution. L'histoire sait mieux que personne ce qui est bon pour elle." À Hollywood, le féminisme s'affirme de plus en plus. Outre un RÉVEIL DE LA FORCE exemplaire, LA REINE DES NEIGES avait, lui aussi, suscité quelque admiration pour son héroïne indépendante, délivrée et libérée. Par ailleurs, le dessin animé LES NOUVEAUX HÉROS avait donné à Disney un goût d'éclectisme et de diversité. "Nous sommes attentifs à cela, car Disney est inscrit dans cette diversité-là en tant que studio. Y travaillent des gens qui viennent du monde entier et donc, nous voulons nous assurer que cela soit représenté à l'écran. Avec ZOOTOPIE, nous montrons une population très variée. Le récit marche à divers niveaux de lecture." ZOOTOPIE, c'est "une allégorie" nous dit-il. Comme un élan de réconciliation et de paix, dans un monde plus que jamais gangréné par les divisions. Mais Disney ne se revendique jamais comme un vecteur politique ou même éducatif : "On pense d'abord à l'histoire qui doit être bonne et contenir un bon message, nous dit Spencer. Quand Byron Howard m'a pitché son idée, j'ai pensé au ROI LION lorsque tout le monde parlait du fait que Disney avait tué Mufasa. Cela avait permis aux parents de lancer une discussion avec leurs enfants sur ce qu'était la mort. Si un film est une opportunité d'engager le dialogue, c'est bien."

THE WOLFPACK

ET SI LE CINÉMA AVAIT RÉUSSI À SAUVER SIX GARÇONS DE LA FOLIE TENTACULAIRE DE LEUR PÈRE ? *THE WOLFPACK* PLONGE DANS UNE TRAGÉDIE FAMILIALE EN HUIS CLOS ET OFFRE UNE BELLE LEÇON DE RÉSILIENCE.

De Crystal Moselle
Luminor
DISPONIBLE



"Vous êtes nos premiers invités", dit l'un des frères Angulo à la réalisatrice Crystal Moselle et son équipe, venues chez eux les filmer. Derrière nos écrans, nous sommes donc des spectateurs privilégiés, un brin voyeurs. La famille Angulo n'a jamais accueilli personne chez elle car le père considère la société comme toxique. Le nuisible, c'est évidemment lui. À nous de découvrir comment les siens lui ont survécu. Voici une histoire extraordinaire, jouée dans un appartement du Lower East Side, à New York, une centaine de mètres carrés comme le lieu du drame qui, croisons les doigts, pourrait ne pas trop mal finir.

Depuis leur naissance, les six frères Angulo n'ont que peu quitté leur maison. "L'hiver, on ne sortait presque jamais. L'été, on avait plus de chance. Une année, on n'est pas sortis du tout." Leur père, sud-américain, et leur mère, du Midwest, se sont trouvés dans leur refus du matérialisme et l'appel de la spiritualité. Leur but, rejoindre la Scandinavie, a été contrarié par le manque d'argent. Coincés à Manhattan, parents de six garçons et d'une benjamine, les Angulo ont laissé le monde extérieur à la porte, fermée à clé. La mère, inféodée à son époux, fait l'école à ses fils, ce qui lui permet d'être rémunérée par l'État. Le père refuse de travailler, car le "gouvernement est une organisation sournoise". "On était des gosses apeurés", disent Mukunda et ses frères. Mais tout serait bien trop triste s'ils avaient succombé à cette intime tragédie. Interdits de tout, ils ont une seule et unique fenêtre sur le vaste monde : leurs 5000 films, en DVD et VHS. THE DARK KNIGHT a la cote (ils ont refait le costume de Batman avec des tapis de yoga et des boîtes de céréales), mais Tarantino a leurs faveurs. Dans le premier plan du film, ils rejouent, par cœur dans les dialogues comme dans les gestes, RESERVOIR DOGS. Sapés chacun d'un costume et de lunettes noires, les frères Angulo ont suédé le chef-d'œuvre de QT. Une jante à la place d'un volant, des bouts de carton en guise de flingues : ce cinéma qui leur a ouvert l'esprit et les a rendus assoiffés du monde, ce "jeu d'enfants", leur sauve la vie. D'images d'archives – si loin si proches de TARNATION – en footage d'aujourd'hui – soulignant l'irréelle ressemblance entre ces frères qui ne se sont jamais quittés –, ce WOLFPACK emprunte très souvent au cinéma de Lynch, de Jonathan Caouette et même, dans son insondable tristesse, à celui de Jane Campion. D'autant que plane le mystère sur la nature des sévices subis entre ces murs. Mais si THE WOLFPACK est aussi un joli film, c'est parce qu'il retrace la manière dont le dispositif monstrueux et morbide mis en œuvre par un père démiurgique va soudain s'enrayer sous une tenace volonté de vivre.

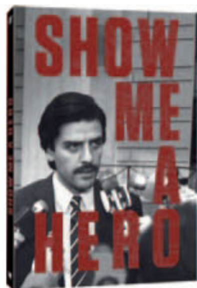
R.P.

SHOW ME A HERO

SÉRIE

APRÈS *SUR ÉCOUTE* OU *TREME*, L'EX-JOURNALISTE DAVID SIMON CONTINUE SA RADIOGRAPHIE D'UNE AMÉRIQUE RONGÉE PAR L'ARGENT, LE RACISME, LA CORRUPTION ET L'AMBITION.

Créée par David Simon
HBO
LE 10 FÉVRIER



"Show me a hero and I'll write you a tragedy" ("Montrez-moi un héros et je vous écrirai une tragédie") a dit un jour F. Scott Fitzgerald, l'auteur de "Gatsby Le Magnifique". On ne s'étonnera donc pas de voir la mini-série SHOW ME A HERO débuter dans un cimetière, où un homme (Oscar Isaac) visiblement rongé par l'angoisse et la tristesse, descend une bouteille de Maalox tandis que son biper, oppressant, sonne de tous les diables, dans le vide. Le héros-titre, c'est lui : Nick Wasicsko, petit politicien sans réelle envergure se baladant dans des costards trop grands et qui, une fois élu maire de Yonkers, bourgade résidentielle de la côte Est, se retrouve presque obligé de défendre contre vents et marées la déségrégation des logements sociaux de sa ville, ordonnée depuis des années par un juge. Face à lui, une population des quartiers plus aisés – et blancs – qui voient d'un mauvais œil la construction de HLM qui risque de "faire chuter la valeur de leurs propriétés". Des arguments qui, selon Nick, cachent en fait un profond racisme.

Apparaissant de prime abord comme dépourvu de toute idéologie – il se fait même élire en promettant, opportuniste, de combattre la décision du juge –, Wasicsko va vite être emporté par le devoir de justice qui, à ses yeux, incombe à sa fonction. "Un leader est censé diriger", dit-il même dans le deuxième des six épisodes pour expliquer sa volonté de défendre la loi coûte que coûte, quitte à se mettre sa ville à dos. De cette histoire vraie, David Simon et son coscénariste William F. Zorzi, s'inspirant d'un livre de Lisa Belkin, tirent un conte moral allant de l'exalté au désespéré, du sentimental à l'enragé. En dépit de la complexité des enjeux exposés dans le premier segment, SHOW ME A HERO, comme la plupart des œuvres de Simon, se révèle au final profondément accessible dans sa narration et universel dans son propos – si tant est qu'on lui laisse le temps de s'installer. Comme c'était le cas dans SUR ÉCOUTE, les nébuleuses arcanes politiques, bien que très spécifiquement américaines – des histoires de district, de comté, de partage entre le local et le fédéral –, sont vite balayées par une manière de mettre en avant l'essentiel – à savoir des concepts compréhensibles par tous. Citons ainsi comment SHOW ME A HERO explique avec brio, sans grande leçon ni discours sentencieux, les théories de Oscar Newman sur la façon de bâtir des logements sociaux à dimension humaine donnant aux résidents un fort sentiment de propriété et de communauté, évitant ainsi de ghettoïser des pans entiers de la population dans des quartiers marginalisés du cœur social – et donc criminogènes. La série met également en place une narration à multiples parallèles : outre l'intrigue principale suivant Nick et le combat politique autour de la déségrégation des HLM, SHOW ME A HERO se penche sur le quotidien d'une poignée de citoyens ordinaires dont on sait que l'existence



serait bouleversée, dans le bon sens, par l'obtention d'un logement social. Cette simple idée narrative de cloisonnement est en soi un propos : à de rares occasions seulement le politique rejoindra-t-il le quotidien. Reste que, malheureusement, ces quelques arcs narratifs s'avèrent parfois bancals. Derrière quelques facilités – le destin d'une mère de famille dominicaine ; l'utilisation de photos des personnes réelles dans le générique final –, on sentirait presque davantage la patte de Paul Haggis (qui réalise les six épisodes) que de David Simon.

" Si le travail [de David Simon] apparaît si furieusement engagé, sans doute est-ce parce qu'il est avant tout profondément humaniste."

Mais rien qui ne nuise vraiment à l'excellence générale de la minisérie. De HOMICIDE à TREME en passant par SUR ÉCOUTE et GENERATION KILL, toute l'œuvre de l'ex-journaliste David Simon évolue dans des sphères politiques et sociales. Mais si son travail apparaît si furieusement engagé, sans doute est-ce parce qu'il est avant tout profondément humaniste – entièrement fondé sur l'humain. Ainsi, comme tout ce qu'il écrit, SHOW ME A HERO s'impose au final pour le brio évident avec lequel la plupart des personnages sont caractérisés par une écriture patiente et précise. Impossible, ainsi, de ne pas souligner la manière dont l'équipe use de chansons de Bruce Springsteen pour offrir à Wasicsko des atours de chevalier dépassant son caractère ordinaire, surmontant sa maladresse. Porté par les élans cols bleus de la musique du Boss et l'interprétation humble d'Oscar Isaac, Nick Wasicsko s'impose peu à peu comme le héros tragique cher à Fitzgerald, bouleversant jusque dans ses fautes, alors que son délire de reconnaissance vire à l'amertume et à l'ambition obsessionnelle. "Pour la première fois de ma vie, je suis du bon côté des choses et je me retrouve tout seul", déplore-t-il dans l'épisode 3, avant que cette solitude ne le ronge complètement. Rares sont les scénaristes capables de brosser des portraits aussi complexes de personnes dévorées par les contradictions – jusque dans les émotions qu'ils suscitent chez le spectateur. David Simon prouve une énième fois qu'il en fait partie.

A.A..

THE DRIVER

SÉRIE

THRILLER CRIMINEL ET DRAME FAMILIAL : LA MINISÉRIE EN TROIS PARTIES *THE DRIVER* MANIFESTE DE L'EFFICACITÉ À L'ANGLAISE DANS LE DOMAINE DE LA FICTION TÉLÉ.

Créée par Danny Brocklehurst et Jim Poyser
Zylo
LE 2 FÉVRIER



Vince est sommé par la police de se ranger sur le bas-côté. Alors que les deux agents arrivent à la hauteur de sa fenêtre pour un contrôle de routine probablement, il met un coup d'accélérateur et s'enfuit. S'en suit une course poursuite délurée dans les rues de Manchester : pas de doute, Vince maîtrise la vitesse et la géographie des lieux. Il parvient à semer les flics. Dans un coin plus tranquille, il sort de sa voiture, ouvre le coffre et en observe le contenu, tiraillé par la curiosité et l'anxiété… C'est un sac de voyage. Vince est chauffeur de taxi, mais quatre semaines auparavant, il a accepté d'être chauffeur tout court. Un gros gangster local l'a embauché pour des extras. Il transporte des gens, parfois des colis. Mais Vince n'est ni le TRANSPORTEUR ni le driver de DRIVE. Son assurance, sa virilité et son professionnalisme sont au point mort. S'il en est arrivé là, c'est que marié depuis 18 ans avec sa femme, père d'une fille qui méprise son travail et d'un fils qui a mystérieusement coupé les ponts, ce quadragénaire du Nord Ouest de l'Angleterre est devenu la victime consentante d'une chienne de vie. Vie amoureuse et sexuelle en jachère, carrière inexistante. Un peu d'adrénaline et beaucoup d'argent de poche pourraient bien régler ses états d'âme. C'est tout l'inverse qui va se produire. S'acoquiner avec de gros bonnets signe son arrêt de mort. Récit sur le grand banditisme comme l'Angleterre en produit les yeux fermés, THE DRIVER puise tout son intérêt dans le personnage titre, campé par un David Morrissey qui a gagné en puissance depuis qu'il a été Le Gouverneur de THE WALKING DEAD. Impossible d'être en empathie totale pour ce Vince, homme passif et affable et aveugle aux emmerdes qui arrivent au galop. Ce rapport très conflictuel qu'on développe avec lui et avec son aventure criminelle rend les deux premiers épisodes de THE DRIVER hautement jubilatoires. Quand vient l'heure de la rédemption – qui constitue la majorité du troisième et dernier épisode –, le récit semble plus classique, plus balisé, voire artificialisé par des ressorts capillotractés. Mais même lorsqu'elle s'adonne à la facilité, une série anglaise reste une valeur sûre. Et cette solide proposition de la BBC, pourtant peu soutenue ou relayée par l'hystérie actuelle autour des séries, ne se refuse pas.

R.P.

" Vince n'est ni le TRANSPORTEUR ni le driver de DRIVE. Son assurance, sa virilité et son professionnalisme sont au point mort."



DRAGON BLADE

DTV

AVEC SES COUPES GROSSIÈRES ET SES ENJEUX MAL EXPOSÉS, *DRAGON BLADE* PREND UN TEMPS LA VOIE DU NAVET. PUIS DEVIENT PRESQU'IRRÉSISTIBLE.

De Daniel Lee
StudioCanal
LE 9 FÉVRIER



Le langage n'a pas mis assez de mots à la disposition du commun des mortels pour qu'il puisse décrire la prestation de John Cusack dans DRAGON BLADE, superproduction chinoise qui a invité des stars étrangères à la fiesta. C'est avec tendresse, amusement et sidération qu'on admire le jeu cabotin d'un Cusack en voie de Nicolas Cageïsation. Il joue le rôle d'un général romain missionné de protéger un enfant des assauts d'un frère qui a trahi les Parthes (Adrien Brody, intense) et se prenant d'amitié avec le chef de la Patrouille de la Route de la soie, chargé de faire régner la paix entre les peuples (Jackie Chan). Ne cherchez pas : légitimé par le label "inspiré de faits réels", ce DRAGON BLADE croque un bout d'Histoire un peu n'importe comment, et tant que la morale du film ("fra-ter-ni-sons") est claire, l'agencement des péripéties importe peu. Monté au hachoir (le film dure trente minutes de moins que dans sa version chinoise), multipliant des flashbacks d'événements qui se sont déroulés deux minutes plus tôt, badigeonné de numérique, DRAGON BLADE trouve toutes les justifications possibles pour que, entre deux scènes d'émotion plus ou moins crédibles, Jackie Chan finisse enfin par se battre - certes, c'est toujours aussi inventif et ludique, mais c'est la moindre des choses. Ne soyons pas bégueules : côté action, ça tient totalement la route. C'est la dramaturgie qui est à la peine : le récit ne s'envole jamais vraiment et capitalise bien trop sur la sympathie qu'on éprouve pour les deux comédiens principaux qui semblent littéralement jouer leur vie à chaque plan. Devant tant de démesure artistique, on baisse notre garde et quand Lorie (oui, Lorie, la chanteuse) débarque à cheval, on capitule.
R.P.

LAST KNIGHTS

DTV

CLIVE OWEN REDORE LE BLASON DU FILM DE CHEVALERIE DANS CE DTV CLASSIQUE MAIS EFFICACE.

De Kazuaki Kiriya. Universal Pictures
LE 26 JANVIER



Après les bariolés CASSHERN (2004) et GOEMON (2009), le réalisateur japonais Kazuaki Kiriya a décidé de céder à plus de sobriété. Dans LAST KNIGHTS, coproduction anglo-sud-coréenne, il suit les aventures d'un chevalier au passé trouble (Clive Owen) bien décidé à laver l'honneur de son maître (Morgan Freeman) exécuté par un ministre corrompu. Si le cinéaste abandonne totalement son style pompier à base de personnages hystériques noyés dans un univers "pot-pourri" à l'esthétisme et aux influences exacerbés, il ne se renie pas pour autant. On retrouve ici cette même exaltation de l'esprit chevaleresque qui a servi de véritable leitmotiv à sa courte filmographie. Si LAST KNIGHTS interpelle par son sens de l'épure et ses acteurs impeccables, il lui manque toutefois ce petit souffle épique qui aurait pu en faire un bon film sur le sens de l'honneur.
I.F.

AGENDA BLU-RAY



THE PROGRAM
Retour sur les mensonges du cycliste dopé Lance Armstrong dans un film quasi d'horreur, signé Stephen Frears, d'une maîtrise inouïe. Indispensable.
StudioCanal. Le 26 janvier



EVEREST
Spectaculaire et haletant, le nouveau film de Baltasar Kormakur revient sur la fameuse expédition catastrophe de 1996. Avec un casting frisant la perfection.
Universal Pictures. Le 2 février



AGENTS TRÈS SPÉCIAUX CODE UNCLE
Guy Ritchie prend un plaisir évident à s'accaparer et revisiter l'espionnage des 60's. Mais l'atout du film reste Armie Hammer, excellent amuseur.
Warner Bros. Le 3 février



CRIMSON PEAK
La rédaction a été très divisée face au nouveau Guillermo del Toro. Mais une chose est sûre, quitte à revoir ce "female gothic", il faut s'offrir le Blu-ray.
Universal Pictures. Le 23 février



THE VISIT
Retour en forme pour M. Night Shyamalan, ancien prodige renié ensuite par les cinéphiles, ressuscité notamment par Jason Blum, producteur de génie.
Universal Pictures. Le 23 février



SEUL SUR MARS
Matt Damon est laissé pour mort sur Mars, à tort, et c'est la Terre entière qui va se mobiliser pour le ramener. Un film humain, positif par un Ridley Scott en forme.
20th Century Fox. Le 24 février



PAN
Inventif, créatif, audacieux, ludique, pop et iconoclaste, le PAN de Joe Wright – prequel de PETER PAN ou comment Peter est devenu Peter Pan – est l'un des meilleurs films de 2015.
Warner Bros. Le 29 février

DEUTSCHLAND 83

SÉRIE

ITINÉRAIRE D'UN ADO COINCÉ ENTRE EST ET OUEST, *DEUTSCHLAND 83* MÉLANGE ESPIONNAGE ET TEEN MOVIE AVEC UNE NOSTALGIE 80'S ABSOLUMENT IRRÉSISTIBLE.

Créée par Anna et Joerg Winger
StudioCanal
LE 2 FÉVRIER



En vous proposant de découvrir une série télévisée allemande, on voit déjà vos sourires narquois prendre le dessus. Ok, on l'avoue : la série télévisée allemande n'a pas forcément brillé par le passé par son inventivité et sa vitalité. Si pour nuancer ce cliché, on ne peut que vous conseiller d'aller faire un tour du côté des séries écrites, produites et réalisées par Rainer Werner Fassbinder dans les 70's – LE MONDE SUR LE FIL alias MATRIX avant l'heure notamment –, on vous propose plutôt de succomber à une nouveauté absolument sidérante, totalement réjouissante et profondément allemande : DEUTSCHLAND 83.

Mais nuançons tout de suite les choses : si DEUTSCHLAND 83 ausculte la société allemande des 80's divisée par le Mur, elle emprunte évidemment pas mal de ses thèmes et de son énergie au cinéma de genre américain. Coproduction américaine (AMC) et allemande (RTL Television), la série s'amuse avec une bonne dose d'ironie à naviguer entre les contrastes. Comment mieux raconter l'écartèlement de la société allemande entre l'Est et l'Ouest, le communisme et le capitalisme, qu'en produisant une série littéralement à cheval entre des archétypes du film américain et un rythme et des personnages très allemands ! Écrite par Anna et Joerg Winger, elle romancière américaine, lui producteur de télévision allemande, la série suit le parcours de Martin, jeune allemand de l'Est, envoyé de force à l'Ouest pour jouer les espions. "Je voulais que ce personnage ne soit pas entièrement formé, je le souhaitais ouvert au changement. Il n'a pas spécialement envie de quitter l'Allemagne de l'Est où se trouvent sa famille et sa petite amie. Il découvre une situation plus complexe que celle à laquelle il s'attendait, avec une crise qui pourrait mal finir à cause de l'arme nucléaire", explique Anna. Comme une toile d'araignée qui se tisse lentement autour de lui, on suit Martin de missions en missions, s'enfoncer de plus en plus dans une guerre froide qu'il ne comprend pas. "Dans cette première saison, nous assistons à la naissance d'un espion. Et nous démontons

> *" Notre personnage a beaucoup à apprendre sur le côté obscur de la RDA, mais aussi sur les avantages et les inconvénients de l'Allemagne démocratique et capitaliste "*
> *Joerg Winger*



quelques clichés. Martin vient d'une famille aisée et privilégiée, même s'il est issu d'un pays communiste. Il croit que la RDA représente le futur. Certains se sentaient bien là-bas et croyaient en leur pays. Notre personnage a beaucoup à apprendre sur le côté obscur de la RDA, mais aussi sur les avantages et les inconvénients de l'Allemagne démocratique et capitaliste", nuance Joerg. Cette ambivalence entre deux mondes, deux modes de pensée, permet également à la série de faire le portrait d'un passage à l'âge adulte. Chacune des épreuves que doit surmonter Martin (infiltration, vol, séduction) teste sa résistance au monde, sa capacité d'adaptation mais mieux encore l'invite à s'interroger sur son propre engagement. Par un savant mélange d'intime et de spectaculaire, la série réussit à créer une empathie immédiate, et ce malgré son contexte singulier.

Car, au-delà de son personnage principal, attachant, c'est bien toute une reconstitution de l'Allemagne 80's qu'offre DEUTSCHLAND 83. Que ce soit les papiers peints à fleur, les costumes pelle-à-tarte, les voitures, les objets de la vie courante, la série propose une immersion rétro très précise que renforce une galerie de personnages (étudiants, penseurs, militaires, civils), tous symptomatiques des questions et des angoisses de l'époque. Extrêmement documentée, elle ne sombre pourtant jamais dans la pesanteur des œuvres historiques. Le passé se vit au présent dans DEUTSCHLAND 83, notamment grâce à la vivacité d'une bande son qui restitue les tubes de l'époque (le désormais culte "99 Luftballons" de Nena notamment). "Nous voulions éviter de donner au spectateur l'impression qu'il assiste à une leçon d'Histoire. L'un de nos principes a été de rester assez drôles, absurdes… Un autre était de demeurer fidèles à un contexte historique, tout en créant les personnages de toute pièce. Nous avions envie de 'lâcher' des figures fictionnelles dans un espace politique réel", explique Anna. Définie par ses créateurs comme un "soap d'espionnage", DEUTSCHLAND 83 décloisonne les genres et prouve qu'il n'y a pas qu'aux États-Unis qu'on sait aussi bien être léger et grave à la fois. Vivement la saison 2 !

R.C.

AGENDA DVD



NI LE CIEL NI LA TERRE
Présenté à Cannes à la Semaine de la Critique, ce film de guerre hautement spirituel place Clément Cogitore dans la liste des auteurs français à suivre.
Diaphana. Le 3 février



VAMPIRES EN TOUTE INTIMITÉ
Entre une VO imparable et une VF originale, VAMPIRES EN TOUTE INTIMITÉ ravira tous les fans de comédie finaude et sophistiquée.
Wild Side. Le 27 janvier



LA VIE EN GRAND
En banlieue, le jeune Adama partage son temps entre l'école, les copains et le deal de shit. Jamais donneuse de leçon, cette fable est une vraie découverte.
Gaumont. Le 27 janvier



ENRAGÉS
Voici une déclinaison française de CANI ARRABBIATI de Mario Bava, sorti en 1974. Un bon film avec, au casting, l'excellent Guillaume Gouix, entre autres.
Wild Side. Le 3 février



LE LABYRINTHE : LA TERRE BRÛLÉE
En matière de Young Adult, la franchise LE LABYRINTHE est le haut du panier avec ses bons acteurs et sa direction artistique assez chouette.
20th Century Fox. Le 7 février



L'HOMME IRRATIONNEL
Woody Allen, c'est le meilleur comme le pire. Là, on serait plutôt dans le moins bien, et même Joaquin Phoenix et Emma Stone n'y changent rien.
TF1 Vidéo. Le 17 février



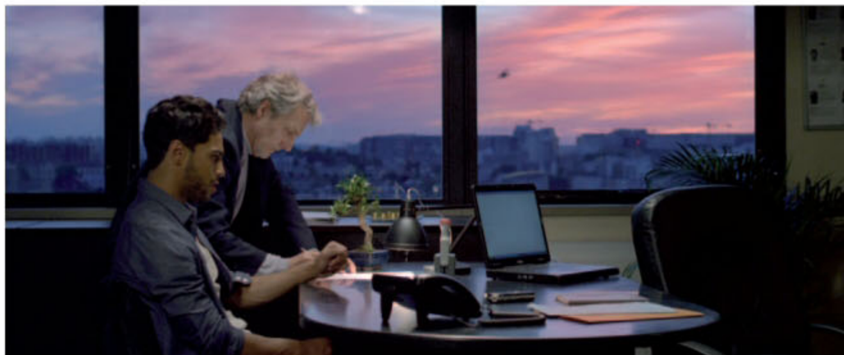
MON ROI
Dans le nouveau film de Maïwenn, Vincent Cassel fait le show. Mais c'est Louis Garrel qui nous a le plus fait marrer le temps de ses quelques scènes.
StudioCanal. Le 26 février

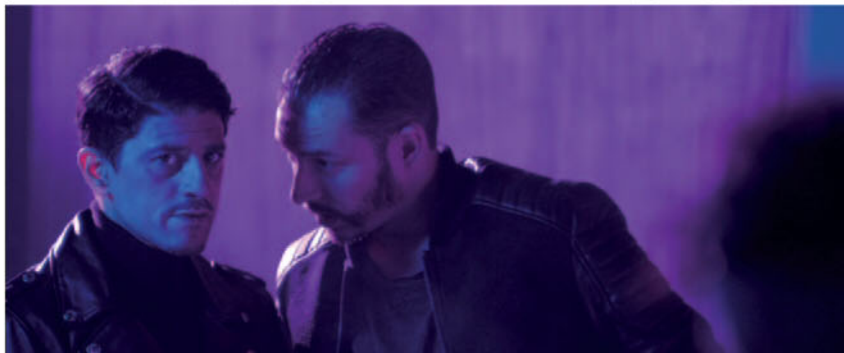
LA NUIT EST FAITE POUR DORMIR

Projet de long-métrage d'Adrien Costello

Invités à découvrir le court-métrage d'Adrien Costello LA NUIT EST FAITE POUR DORMIR en décembre dernier au cinéma Étoile Lilas, nous sommes contents de vous dire que le déplacement valait le coup. Adrien Costello est un jeune réalisateur qui a de l'ambition et ce film de 28 minutes, avec sa fin suspendue, est en fait le premier pas vers un projet de long éponyme. Adrien recherche des financements et des soutiens (producteurs, diffuseurs, distributeurs etc.) et au vu du court, c'est tout le mal qu'on lui souhaite.
Pour le pitch, voici : Karim, interprété par Nassim Si Ahmed (révélé par MINEURS 27 et ce mois dans MADE IN FRANCE), vit en banlieue parisienne et poursuit assidûment des études de droit. Son frère aîné Nordine (Adel Benchérif, UN PROPHÈTE, BODYBUILDER) mène, lui, une vie plus dissolue, notamment portée sur la délinquance. Et puis il y a le jeune frère, Ayoub, avec qui, ce soir-là, Karim va rejoindre Nordine. La soirée en boîte tourne mal, une fusillade éclate et Ayoub est tué. Quand Karim est face à son assassin, tout bascule et il se retrouve en garde à vue, où il est interrogé par le capitaine Berthier (Nicolas Marié, 9 MOIS FERME). À noter également les présences de Dan Herzberg (ZE FILM, LES BRIGADES DU TIGRE, JE COMPTE SUR VOUS) et de Saïd Taghmaoui (LA HAINE, LOST, G.I. JOE).
"Ce film est né de ma rencontre avec Mohamed Bouazzaoui, élu à la prévention, à la jeunesse et à l'insertion professionnelle des jeunes dans la ville de Longjumeau, explique Adrien. Bien que cette histoire soit une pure fiction, elle est directement inspirée de toutes celles que Mohamed m'a racontées et des personnages qu'il m'a fait rencontrer dans son quartier, à commencer par son père." Film de genre à teneur sociale avec le libre arbitre comme thème central, LA NUIT EST FAITE POUR DORMIR assume ses références : "Les polars indépendants des années 70 et 80. Il s'agissait pour moi de sortir l'histoire de son quotidien pour entraîner le spectateur dans un conte intemporel et universel". Une belle note d'intention. On vous tiendra au courant de la tournure des événements.

http://lanuit-lefilm.fr/
https://www.facebook.com/lanuitlefilm/











SPECTRE x360

360° de polyvalence. Zéro compromis.



Une polyvalence remarquable

Une charnière unique, qui pivote à 360°, et vous permet d'utiliser aisément les quatre modes.



Elégant sous tous les angles

Avec son profil ultra plat, ses lignes épurées et son élégant boîtier métallique, il attire tous les regards.



Une autonomie incroyable

Jusqu'à 12 heures d'autonomie de batterie, pour rester connecté tout le long de la journée[1].

 [1] L'autonomie de la batterie varie selon différents facteurs, notamment le modèle, la configuration, les applications installées, les fonctionnalités, l'utilisation, la connectivité sans fil et les paramètres de gestion de l'alimentation. Naturellement, la capacité maximale de la batterie diminue avec le temps et l'utilisation. Pour en savoir plus, consultez www.bapco.com.